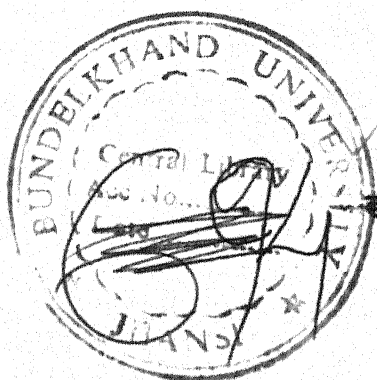
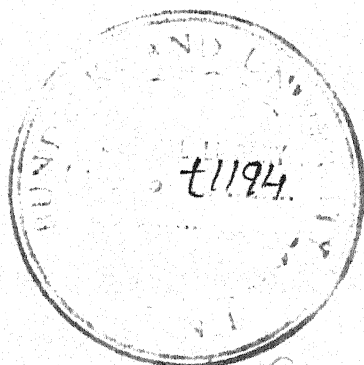


# हिन्दी गीतिनाट्य : एक साहित्यिक विवेचन

( बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० उपाधि हेतु प्रस्तुत प्रबन्ध )

प्रस्तुतकर्ता:—  
विष्णुदत्त द्विवेदी



निर्देशक:—

डॉ० विश्वम्भर दयाल अवस्थी डी० लिट्०  
अध्यक्ष हिन्दी विभाग  
अतर्रा पोस्ट ग्रेजुएट कालेज, अतर्रा



## हिन्दी गीतिनाट्य : एक साहित्यिक विवेचन

### शुभिक्ष

काव्यकाल में रकाव नाटकों में बाग लेते समय यह नहीं सोचा जा कि कभी इस पर मुझे कुछ लिखना पड़ सकता है। अभिनय करने की स्मृति नोटकी एवं स्टागि देखने तथा आकाशवाणी के विविध केन्द्रों से प्रसारित होने वाले नाटकों को सुनकर एवं साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश करने की दृष्टि पाकर, मेरे मन में नाट्य समीक्षा की जिस पद्धति का पतनवन हुआ है, उसका परिचय प्रस्तुत प्रबन्ध है।

आजमुझे बरकत दे पक्षियाँ स्मरण आ रही हैं — जिसमें बरत ने कहा है कि नाटक में ज्ञान, शिल्प, विद्या और कला समाहित है। इसीलिए नाटक काव्य की अपेक्षा अधिक रमणीय है और गीतिनाट्य तो ऐसा नाटक है जिसमें गीतितत्व और नाटकत्व का मणिकचिन संयोग है। प्रस्तुत प्रबन्ध के पूर्व अनेकानेक निबन्ध, प्रबन्ध, फुटकत लेख, पुस्तकों एवं पत्र-पत्रिकाओं में विकीर्ण हैं जिनमें या तो सिद्धान्तों का डिमांडम घोष है या फिर पत्रापर्याय पद्धति पर गीतिनाट्यों का इतिवृत्तात्मक विकास वर्णन। इसीलिए मैं सिद्धान्त एवं व्यवहार में समन्वय कर काव्य और नाटक के मिश्रण से निष्पन्न नाट्य समीक्षा के आधार पर प्रस्तुत प्रबन्ध को लिखने का साहस किया है। इसके लिए मैं इस प्रबन्ध को दो भागों में बाँटा है।

प्रथम भाग में तीन अध्याय हैं। प्रथम अध्याय में गीतिनाट्य के वैशिष्ट्य का मूल्यांकन करते हुए काव्य-नाटक, काव्य-रसकी, पद्य-नाटक, पद्य-रसकी इत्यादि नामों में से गीतिनाट्य के नामकरण की सार्थकता पर विचार किया गया है, साथ ही श्रीजी तथा हिन्दी के विद्वानों द्वारा दी गयी परिभाषाओं की समीक्षा की गयी है और गीतिनाट्य के स्वरूप निर्धारण हेतु काव्य-नाटक, पद्य-नाटक एवं नाट्य-काव्य से उसका अन्तर निरूपित किया गया है।

द्वितीय अध्याय में गीतिनाट्य के तत्वों का निरूपण है। मैं पड़ते भारतीय और पश्चात्य साहित्य में प्राप्त नाटक के तत्वों का विश्लेषण किया है और यह विभिन्नित कराने का प्रयास किया है कि आज के वैज्ञानिक और मशीनरी युग में व्यक्त के पास इतना समय नहीं है कि वह पुराने फार्मि, परम्परागत रूप में प्रथित एवं प्रथित कथानकों, आदर्श चरित्र और सुष्ठु सुकुमार भाषा में वर्णित नाटकों के लिए समय दे सके। साथ ही ऐसे नवीन अपरिणतों की ओर भी आवश्यकता ही जिससे उपन्यास कहानी एवं गीतिनाट्य की

समीक्षा में अन्तर किया जा सके। प्रस्तुत प्रबन्ध<sup>में</sup> कथावस्तु, पात्रों के चरित्र-चित्रण, भाव एवं रस पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व एवं बहिर्द्वन्द्व तथा शिल्प-विद्यान के लिए शब्द-सम्बन्ध मुद्रावरे, गुण अलंकार बिम्ब एवं प्रतीक विद्यान तथा संवाद योजना का विस्तृत विवेचन किया गया है। साथ ही रंगमंचोपप्लुत तर्कों का उल्लेख किया गया है।

■ तृतीय अध्याय में हिन्दी गीतिनाट्य के उद्भव विकास की रूपरेखा प्रस्तुत की गयी है, जिसमें लेखक की मान्यता यह रही है कि बते ही गीतिनाटकों की पृष्ठभूमि में जन-नाटक रहे हों, किन्तु उनका वर्तमान रूप पञ्चात्य गीतिनाट्य से प्रभावित है। हिन्दी में प्रकाशित गीतिनाट्यों की सूची प्रस्तुत कर आकार, कथावस्तु के क्षेत्र, प्रकृति, प्रसारण माध्यम वैचारिक प्रभावों के आधार पर उनका वर्गीकरण किया गया है। यह वर्गीकरण जायद प्रथम बार हो रहा है। विकास क्रम की रूप रेखा प्रस्तुत करते हुए उसकी तीन स्थितियों का उल्लेख किया गया है — प्रारम्भिक काल — विकासकाल — समुच्चकाल जिसमें इतिवृत्तात्मक पद्य - प्रधान गीतिनाट्य से लेकर रेडियो से प्रसारित एवं रंगमंच में सफल गीतिनाट्यों का निरालम्ब नाट्यतर एवं रचनाओं के आधार पर किया गया है। क्योंकि इस वर्णन में नीरसता है, पत्र-पत्रिका जैसी वर्णनात्मकता का श्रय लिया गया है किन्तु इसके सिवा कोई गति ही नहीं थी।

दूसरा भाग प्रमुख गीतिनाटकों के विवेचन से सम्बन्धित है। इसके लिए मैं आठ अध्यायों की योजना की है —

प्रथम अध्याय कथावस्तु से संबंधित है, जिसमें करुणासय से लेकर अभिनीत तक प्रमुख गीतिनाट्यों की कथावस्तु लिखी गयी है, साथ ही आधिकारिक एवं प्रासंगिक घटनाओं का विवेचन है एवं कथाप्रवाह, आकस्मिकता की दृष्टि से भी इनकी समीक्षा की गयी है।

द्वितीय अध्याय में पात्रों का चरित्र चित्रण है, जिसमें प्रमुख गीतिनाट्यों के पात्रों का उल्लेख कर स्त्री पुरुष के आधार पर उनका वर्गीकरण तथा पात्रों के गुणावगुण की दृष्टि से उनकी छोटियों का निर्धारण कर प्रमुख पात्रों का चरित्र अंकित किया गया है। इस चरित्रचित्रण में उनके क्रियाकलापों की आधार भूमि प्रस्तुत करते हुए मनोवैज्ञानिक भित्ति पर उनके व्यक्तित्व का मूल्यांकन किया गया है।

तृतीय अध्याय में भावबोध एवं रस निरूपण से सम्बन्धित है, जिसमें शृंगार वीर, करुण, हास्य, वीरता, अद्भुत, भयानक खौफ, शान्त एवं वात्सल्य इत्यादि रसों के स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों के उदाहरण गीतिनाट्यों से प्रस्तुत किए गये हैं और निष्कर्ष रूप में यह देखा गया है कि आलोच्य गीतिनाट्यों में शृंगार, वीर, शान्त, रोड रसों का अधिक उल्लेख हुआ है, हास्य रस उपेक्षित जा रहा है। निष्कर्ष रूप में लेखक ने

यह कहने का प्रयास किया है कि वर्तमान युग में मानव की भावनाएँ इतनी उत्तरी है कि उनके वर्चन में रसानुभूति तो होती है किन्तु रसनिष्पत्ति नहीं होती है।

चतुर्थ अध्याय अन्तर्द्वन्द्व से सम्बन्धित है जिसमें लेखक ने अन्तर्द्वन्द्व की पृष्ठ-भूमि उपस्थित करते हुए आलोच्य गीतिनाट्यों के पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व एवं बौद्धर्द्वन्द्व का निरूपण किया है और यह निष्कर्ष कम निष्कर्ष है कि बौद्धर्द्वन्द्व का प्रयोग आन्तरिक संघर्ष को तीव्र करने के लिए हुआ है। इस आन्तरिक संघर्ष की अभिव्यक्ति मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के प्रकाश में की गयी है। इह, इगो, एवं सुपर इगो, की महत्वपूर्ण भूमिका का निरूपण आलोच्य गीतिनाट्यों के संदर्भ में किया गया है।

पंचम अध्याय भाषा एवं संवाद योजना से सम्बन्धित है। भाषा विवेचन में भी आलोच्य गीतिनाट्यों की शब्द-सम्पदा, विदेशी शब्दों का प्रयोग एवं प्रयुक्त लोकावृत्ति एवं मुहावरों का उल्लेख किया है। काव्यत्व निरूपण के लिए आलोच्य गीतिनाट्यों में प्राप्त काव्यगुण-अलंकार एवं साधायिक सौन्दर्य की विवेचना की गयी है तथा लयत्मकता, विम्वर्यमिता, मर्या-त्मकता की दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन उपस्थित किया गया है। संवादयोजना के अन्तर्गत कथा-वस्तु को विकसित करने वाले, पात्रों का चरित्र चित्रित करने वाले एवं सश्लिष्ट, सरल, नाटकीय आरोहावरोह से युक्त, काव्यात्मक संवादों का उल्लेख है। यद्यपि प्राप्त आकाशवाणी एवं स्व-गत कथन के औचित्य की चर्चा है।

षष्ठ अध्याय गीतिनाट्यों में प्रयुक्त विम्ब एवं प्रतीक विधान से सम्बन्धित है। जिसमें लेखक ने विम्बों का वर्गीकरण कर प्रोतोः, इन्द्रिय संवेदन एवं प्रकृति की दृष्टि से इनका विवेचन किया है। आलोच्य गीतिनाट्यों में प्रयुक्त प्रतीकों का वर्चन कर, नाट्यकारों के विद्युत प्रतीकों के औचित्य की समीक्षा की गयी है, साथ ही यह बताया गया है कि नाट्य-कार भाव सम्योचन के लिए विम्ब एवं प्रतीकों के प्रयोग में कहीं तक सफल हुआ है।

सप्तम अध्याय अभिनेयता से सम्बन्धित है। आलोच्य गीतिनाट्यों की रंगमंच की दृष्टि से समीक्षा की गयी है, जिसमें अनभिनेय एवं वर्जित दृष्टियों की भी समीक्षा है और यह निष्कर्ष निष्कर्षा गया है कि उपयुक्त रंगमंच के अभाव में नाट्यकारों ने रेडियो का आश्रय लिया है। बात यह है कि मंचोपयुक्त गीतिनाट्यों में सश्लिष्ट एवं नाटकीय घटना, सीमित पात्र-योजना, सीधे सरल संवाद, चतुर्विध अभिनयों, घट परिवर्तन, मंच व्यवस्था इत्यादि का बृहत् उत्तेज होता है जिसका हिन्दी गीतिनाट्यों में अभाव है, इसीलिए हिन्दी के गीतिनाट्य मंच में सफल नहीं सिद्ध हुए। अन्धायुग और उत्तर प्रियदर्शी इसके अपवाद हैं।

अष्टम अध्याय-उपसंहार के रूप में है जिसमें हिन्दी गीतिनाट्यों की उपलब्धि उसकी सीमा एवं सम्भावनाओं का उल्लेख है। लेखक ने यह निष्कर्ष निष्कर्षित है कि कलकत्ता से लेकर अग्निशोक तक की यात्रा असम्बोधजनक नहीं है। यद्यपि हिन्दी गीतिनाट्यों में काव्यत्व एवं नाट्यत्व का समन्वय नहीं हो पाया है तथापि हिन्दी गीतिनाट्य की उपलब्धियाँ महत्वपूर्ण हैं। सिनेमा की लोकप्रियता के कारण ये गीतिनाट्य उपेक्षित होते जा रहे हैं। इन पक्षियों के लेखक का विश्वास है कि टेलीविजन के कारण हिन्दी के गीतिनाट्यों की लोकप्रियता पुनः स्थापित हो सकेगी।

सहायक गीतिनाट्यों में विविधता है जिनका आकलन एक स्थान पर हुआ है अतः विषय की गम्भीरता एवं लेखक की अल्पज्ञता के कारण मौलिकता का दावा तो नहीं है फिर भी गीतिनाट्यों की समीक्षा पद्धति एवं तदनुरूप विमर्श करते हुए वैज्ञानिक एवं समुचित विवेचन करने का प्रयास किया गया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ के लिखने में अनेकानेक ग्रन्थों, पत्र-पत्रिकाओं से सहायता ली गयी है जिनके लेखकों का मैं आभारी हूँ। डा० विश्वम्भर दयाल अवस्थी, डा० सिद्धांत अग्रवाल हिन्दी विभाग अतर्ग पोस्ट ग्रेजुएट कॉलेज, अतर्ग का अब से लेकर इति तक निर्देशन प्राप्त हुआ है। मैं उनके प्रति कृतज्ञ हूँ। डा० कल्याण सिंह, डा० गिरिजाकुमार यादव, डा० सिद्धनाथ कुमार, श्री जानकी - वल्लभ शास्त्री एवं डा० द्वारका प्रसाद मिश्र, डा० सिद्धांत अग्रवाल हिन्दी विभाग बुन्देलखण्ड कॉलेज जौंसी इत्यादि तथा प्रतिष्ठित समीक्षकों गीतिनाट्यकारों एवं विद्वानों के प्रति लेखक अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता है जिन्होंने इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में कठिनाइयों का निराकरण कर मुझे गौरवान्वित किया है। मैं अपने सम्बन्धी श्री युक्त शिवधर पाण्डेय, हिन्दी विभाग केशरवानी महाविद्यालय जबलपुर तथा श्री हीरालाल यादव पुस्तकालयाध्यक्ष अतर्ग पोस्ट ग्रेजुएट कॉलेज अतर्ग का स्मरण करता हूँ क्योंकि उन्होंने अनेक गीतिनाट्यों को उपलब्ध कराकर मेरी सहायता की। मेरे अग्रज डा० वेदप्रकाश द्विवेदी, प्रवक्ता- हिन्दी विभाग, अतर्ग पोस्ट ग्रेजुएट, अतर्ग, ने मुझे साहित्य मर्म समझने का अवसर प्रदान कराकर, नाट्य समीक्षा के लिखनानुसृत दृष्टि दी है, जिसका परिणाम प्रस्तुत शोध ग्रन्थ है। उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करना बहुत औपचारिक हो जायेगा। अन्त में 'वे बिना पाज दाहिने जाये' जाने वाले लोगों का भी लेखक आभारी है।

निवेदक

विष्णुचन्द्र द्विवेदी  
(विष्णुचन्द्र द्विवेदी)

## हिन्दी गीतिनाट्य : एक साहित्यिक विवेचन

### विषय-अनुक्रमिका

शुद्धि	पृष्ठ संख्या	१ से ४
<u>भाग-१</u>		
प्रथम अध्याय -	गीतिनाट्य परिभाषा, स्वरूप एवं अन्य विचारों से अन्तर, पृष्ठ सं०	१ से २६
द्वितीय अध्याय -	गीतिनाट्य के तत्व, पृष्ठ सं०	२८ से ५०
तृतीय अध्याय	गीतिनाट्य : उद्भव विकास, पृष्ठ सं०	५१ से ६४
<u>भाग -२</u>		
प्रथम अध्याय	प्रमुख गीतिनाट्यों की कथावस्तु, पृष्ठ सं०	६५ से १२१
द्वितीय अध्याय	गीतिनाट्यों के पात्रों का चरित्र-विवरण, पृष्ठ सं०	१२२ से १६२
तृतीय अध्याय	प्रमुख गीतिनाट्यों में भावबोध, पृष्ठ सं०	१६३ से २३५
चतुर्थ अध्याय	गीतिनाट्यों में अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण, पृष्ठ सं०	२३६ से २६६
पंचम अध्याय	गीतिनाट्यों की भाषा एवं शैली-विधान, पृष्ठ सं०	२६६ से ३५२
षष्ठ अध्याय	गीतिनाट्यों में चित्र एवं प्रतीक योजना, पृष्ठ सं०	३५३ से ३६०
सप्तम अध्याय	गीतिनाट्यों में नाटकीयता, पृष्ठ सं०	३६१ से ४१६
अष्टम अध्याय	हिन्दी गीतिनाट्य : उपलब्धि: सीमा तथा सम्भावनाएँ, पृष्ठ सं०	४२० से ४२४
<u>सहायक ग्रन्थ</u>	पृष्ठ सं०	४२५ से ४३२

(१) आलोच्य ग्रन्थ

(२) सहायक सामग्री

संस्कृत

हिन्दी

अंग्रेजी

पत्र-पत्रिकाएँ



भाग -I

प्रथम अध्याय

मीतिनाट्य परिभाषा, स्वरूप

अन्य विचारों के अन्तर

गीति नाट्य परिभाषा, स्वरूप एवं अन्य विभागों से अन्तर

कवि अनुभूति-प्रधान-प्राणी है। उसके अन्तःस्थ में सुख अनुभूतियाँ तीव्र-प्रेरणा से तरलावस्था में आकर अभिव्यक्ति का मार्ग खोजती रहती हैं। यही अनुभूति जब अभिव्यक्ति बनती है, तब कव्य का जन्म होता है। प्रतिभा के संयोग से कवि कव्य में ऐसी जीव-व्यञ्जना-शक्ति उत्पन्न करता है जिसमें कवि एवं पाठक भाव-विभोर हो उठते हैं। कवि अपनी अभिव्यक्ति को पाठक तक समर्थित करने हेतु शब्द-अर्थ, छन्द या लय को माध्यम बनाता है। इन्हीं के संयोग में वैविध्य होने के कारण अनुभूति विभिन्न कव्य-रूपों में प्रकट होती है।

कव्यात्मक एक एवं अखण्ड होता है, अतः कव्य का विभाजन कृत्रिम एवं व्यवज्ञानिक है, किन्तु बोध-सौकर्य एवं अध्ययन - लोचिष्य के लिए उसे कतिपय भागों में विभक्त किया जाता है। वामन, दण्डी, आनन्दवर्धन, राजशेखर, मम्मट और विश्वनाथ ने विभिन्न आधारों पर कव्य का विभाजन किया है। संस्कृत में कव्य को दो भागों में विभक्त किया गया है - दृश्य और श्रव्य। श्रव्य के अन्तर्गत गद्य, पद्य और चम्पू रखे गये हैं। पद्य का वर्गीकरण कव्य की दृष्टि से - प्रबन्ध और मुक्तक - दो प्रकार का किया गया है। जैसे वर्गीकरण के लिए प्रतिपाद्य वस्तु, कव्य, प्रतिपादन प्रणाली, छन्द, अर्थ इत्यादि आधारों को स्वीकृत किया गया है किन्तु उक्त वर्गीकरण सर्वमान्य है। हिन्दी में कव्य की दृष्टि से कव्य का विभाजन स्वीकृत है। यहाँ कव्य को (1) प्रबन्ध, जिसमें महाकाव्य एवं खण्डकाव्य, (2) उपबन्ध - जिसमें मुक्तक एवं गीतिकाव्य तथा (3) कथाकव्य - जिसमें दो वर्गों का मिश्रण हो - तीन भागों में विभक्त किया गया है।

इन्द्रिय सम्बन्ध पर आधारित श्रव्य एवं दृश्य कला-रूपों में नाटक रस्य कहा गया है। बात यह है कि श्रव्य-कला में शब्दों के माध्यम से पाठकों के मन में मानसिक चित्रों की उत्पन्न कर उन्हें रसमान किया जाता है, जबकि दृश्य कला में अवलोक्य एवं चक्षुरिन्द्रिय के माध्यम से मनोहारिता, जीवन्विता, सजीवता एवं प्रत्यक्षानुभवता उत्पन्न की जाती है। पात्रों की वेश-भूषा, उनका अंग-विक्षेप, आकृति, भाव-विगमन, क्रियाओं का अनुकरण, अभिनय आदि देखकर तथा शब्दों का श्रवण कर सामाजिक भावजन हो जाता है, उसकी तन्मित्रियाँ एक स्थान पर केन्द्रित हो जाती हैं। सम्पूर्ण भावों, मानसिक स्थितियों के विविध रूपों की नेत्रों के समुद्र घटित होते देखकर सामाजिक अपना व्यक्तित्व झुलकर आश्रय से अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है। रस की यही अवस्था नाटक की प्राथमिक विशेषता है, जो उसकी अनन्यता की द्योतक है।<sup>1</sup> ब्रह्मा से ऐसे ही खेल की कामना की गयी है, जिसमें दृश्य एवं श्रव्य का संयोग हो —

"क्रीडनीयकमिच्छामि दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत्।"<sup>2</sup>

इस नाटक प्रकार के कला-रूप में सम्पूर्ण त्रैलोक्य के भावों का अनुकरण है —

"त्रैलोक्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम्।"<sup>3</sup>

चार वेदों से तत्त्व ग्रहण कर धर्म, अर्थ, यज्ञ, उपवेश करने वाले पंचम वेद नाट्य वेद की रचना हुई जिसमें संसार के बहिष्कृत तत्त्व के कर्मों का वर्णन है, तथा जिसमें सभी शास्त्र, विद्वत् का ज्ञान सम्मिश्रित होगा।<sup>4</sup> नाटक में विन्न विन्न रूपों के व्यक्तियों को समान रूप से आह्लादित करने की सामर्थ्य है। उसका क्षेत्र इतना विस्तृत है कि उसके द्वारा किसी भी देश की संस्कृति का सजीव उदाहरण प्रस्तुत किया जा सकता है। नाटक के वैशिष्ट्य का एक और कारण है कि वह सामूहिक कला है। इसमें सूत्रधार नट वेश-भूषा का निर्माता, पर्व बनाने वाले, संगीतकार इत्यादि का सहयोग अपेक्षित है। इसमें कहीं धर्म है, कहीं

1- हिन्दी नाटक : सिद्धान्त और विवेचन-डा० गिरिश सत्तोगी, पृ० 17

2- नाट्यशास्त्र, परत 1/11 3- वही 1/107 4- वही 1/116



झीड़ा है, कहीं अर्थ है, कहीं ज्ञान, कहीं शास्त्र है, तो कहीं युद्ध और कहीं काम है तो कहीं वचन का वर्णन है —

"कविद्वयम् कविद् झीड़ा कविद्वयम् कविद्वयम् ।

कविद्वयम् कविद्वयम् कविद्वयम् कविद्वयम् ॥" <sup>1</sup>

सारांश यह है कि नाटक एक समन्वित कला है और विद्या है। एक ओर उसमें वास्तुकला और मूर्तिकला जैसी कव्यता और कारीगरी है। चित्रकला तथा संगीतकला जैसी बारीकी प्रत्यक्ष सौन्दर्य एवं तन्मयता होती है, तो दूसरी ओर उसमें महाकाव्य जैसी आदर्शपरता साहित्यिकता, उपन्यास जैसी बाह्यार्थता प्रगीत काव्यों जैसी भाव-परायणता, कहानी जैसी सूक्ष्मता, जिज्ञासा वीरुहल और उत्सुकता तथा सिनेमा जैसी वास्तविकता होती है। <sup>2</sup> इसीलिए नाटक सभी काव्य-रूपों से रमणीय कहा गया है।

प्रारम्भ में जिस कथाकथ काव्य की चर्चा की गयी है, उसे मिश्रकाव्य कहते हैं। इसमें दो विद्याओं का संयोग होता है। गीतिनाट्य नाटक और गीति रूपों का समन्वय रूप है। अतः गीतिनाट्य की परिभाषा एवं उसका स्वरूप समझने के लिए नाटक एवं गीति का स्वरूप संक्षिप्त में समझ लेना आवश्यक नहीं होगा।

वरत मुनि ने नाटक का लक्षण बताते हुए लिखा है कि नाटक वह कव्य है, जिसमें प्रकृत दिव्यवस्तु हो, प्रकृत, उवाच, राजकुलोत्पन्न अथवा दिव्य वीरोदात्तादि गुणों से युक्त नृप, नान विभूति एवं कविद्वयों सहित व्यक्तियों का प्रयोग हो। नान रस एवं भावों से संवृत सुख-दुःखों से युक्त राजाओं का चरित्र ही नाटक है —

"प्रकृतं वस्तु विभवे प्रकृतोदात्तनायकं चैव ।

राजर्षिं चैव चरितं तत्रैव विभवाग्रयेपेतम् ॥

नान विभूति संवृतमूर्ध्नि विज्ञासादिभिर्गुणैश्चैव ।

अभिनव भरत के अनुसार किसी प्रसिद्ध या कल्पित कथा के आधार पर नाट्यकार द्वारा रचित रचना के अनुसार नाट्य-प्रयोक्तृ द्वारा लिखाये हुए नट जब रंगपीठ पर अभिनय तथा संगीतादि के द्वारा रस उत्पन्न करके प्रेक्षकों का विनोद करते हैं तथा उन्हें उपदेश और मनःशान्ति प्रदान करते हैं तब उस प्रयोग को नाटक या रूपक कहते हैं।<sup>1</sup> पञ्चात्य विचारक अरस्तु का कथन है कि ट्रेजेडी उस व्यापार विशेष का अनुकरण है, जिसमें गम्भीरता और पूर्णता हो, जिसकी भाषा प्रत्येक प्रकार के कलात्मक कलाकारों से सुसज्जित हो और जिसमें अनेक विवक्षाएँ की पायी जाती हों, जिसकी शैली वर्णनात्मक न होकर दृष्यात्मक हो, जो कर्तृत्वा और वय का प्रदर्शन करके इन मनोविक्षरों का उचित परिष्कार कर सके। "हे ट्रेजेडी वेन इज डि इमिटेशन ऑफ एन एक्शन वैंट इज हीरियस एण्ड वास्तो एज डेविड मैनीट्यूड कम्प्लैट इन इट्सोल्फ इन सैम्बेज विद प्रोपेक्चर एक्सीरसिज, ईज काइण्ड ब्राट इन सेपरेटली इन डि पार्ट्स ऑव डि वर्क इन ए इयोटिक नॉट इन ए नैरेटिव फॉर्म विद इन्सीडेण्ट्स एराउजिंग मिटी एण्डफियर इवेयर विद टु एक्सीम्प्लस इट्स कैबारसिज ऑव सच इमोशन्स।"<sup>2</sup> सार यह है कि (1) नाटक में एक कथावस्तु होनी चाहिए। (2) घटनाएँ इस प्रकार से विव्यस्त हों कि दर्शक के मन में सतृप्त बना रहे (3) संवादों के माध्यम से अभिनेता इनका अभिनय रंगमंच पर आसानी से कर सके। (4) अभिनय इतना मार्मिक हो जिससे दर्शकों का रसास्वादन हो सके।

अभंगीति-काव्य का सक्षिप्त परिचय जानना आवश्यक है। कहना नहीं होगा कि मनुष्य के अन्तर्गत में सुख-दुःख परिस्थितियों के कारण अनेक मनोवेगों का जन्म होता रहता है। किसी क्षण-विशेष में ये मनोवेग तीव्रतम होते हैं, तभी क्षण-विशेष की अनुभूति को कवि कविता के द्वारा व्यक्त करता है। गीतिकाव्य की परिभाषा में डॉ० लक्ष्मन्त बुधे इन्हीं

1- अभिनव नाट्य शास्त्र, पृ० 73

2- ऑन डि आर्ट ऑव पोएट्री, पृ० 35 (हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, डॉ० पद्मरत्न जोशी, पृ० 33-34 पर उद्धृत)।

भावों को लिखा है — "गीतिकाव्य कवि के अन्तर्जगत की वह स्वतः प्रेरित तीव्रतम भावात्मक अभिव्यक्ति है, जिसमें विविध पदावली का सौन्दर्य अनुभूति के रेख्य एवं संगीतात्मकता के योग से दिव्यगुणित होता है।" <sup>1</sup> डा० गजपति चन्द्र गुप्त ने लिखा है — "गीतिकाव्य एक ऐसी लघु आकार एवं मुक्तक शैली में रचित रचना है, जिसमें कवि निजी अनुभूतियों का किसी एक भावदशा का प्रकटन संगीत या लय पूर्ण लोमल पदावली में करता है।" <sup>2</sup> डा० राम — छेलावन पाण्डेय के अनुसार " कवि की वैयक्तिक भावधारा और अनुभूति को उनके अनुरूप लयात्मक अभिव्यक्ति देने के विधान को गीतिकाव्य कहते हैं।" <sup>3</sup> महादेवी वर्मा का कथन है — " सुष्ठु-दुःख की भावावेशमयी अवस्था का गिने चुने शब्दों में स्वर साधना के उपयुक्त विनय कर देना ही गीत है।" <sup>4</sup> श्री जयशंकर प्रसाद के मत का उत्तर डा० सच्चिदानन्द तिवारी ने इस प्रकार किया है — " गीतियों में छोटी-छोटी भावनाएँ एक धारा में केन्द्रित रहती हैं, जहाँ अन्तः सौन्दर्य व्यक्त करना होता है, वहाँ प्रकट भाव्य की समस्त शक्तियाँ असफल हो उठती हैं और अनुभूतियों का सफल प्रकटन गीतिकाव्य ही कर पाता है।" <sup>5</sup> आधुनिक युग में गीत अंग्रेजी के लिरिक (LYRIC ) के पर्यायवाची के रूप में प्रयुक्त किया गया है, जिसकी व्युत्पत्ति लायर से मानी गयी है। लायर एक वाद्ययंत्र है जो किन्तु कद में इसका गर्व अनुभूतियों के तीव्र प्रकटन से लिया गया है। पाल्मेट्टो का कथन है — "लिरिक इज ए जनरल टर्म फार ऑल वोल्फ्टी इन हिच इट इज आर इट केन बी सपोन्ड टु बी सक्सेप्सुल ऑव बीड संग टु दि एक्स्प्रीमिन्ट ऑव ए म्यूजिकल इन्टिमेन्ट" <sup>6</sup> अर्थात् सामान्य रूप से प्रत्येक उस कविता को गीत कहा जा सकता है जिसे वाद्य यंत्र के साथ गाया जाय या गाया जा सके।

1- काव्य रूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, पृ० 286

2- काव्य शास्त्र मार्ग दर्शन- कृष्ण कुमार गोस्वामी, पृ० 209

3- वही, पृ० 208

4- साहित्यकार की आत्मा तथा अन्य निबन्ध, पृ० 20

5- आधुनिक कविता में गीत तत्त्व, पृ० 14,

6- वही, पृ० संख्या 12 पर उद्धृत।

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि गीतिकाव्य कवि के बाल्यलोक में उद्बलित होते हुए मनोवेगों के तीव्रतम होने के उपरान्त, उसकी घनीभूत अनुभूति के फलस्वरूप बाहर निकली हुई अभिव्यक्ति है।

नाटक और गीति के मिश्रण को हिन्दी में अनेक नामों से अभिहित किया गया है— पद्य-नाटक, पद्य-रूपक, काव्य-नाटक, काव्य-रूपक, काव्य-रसकी, छन्दनाट्य, इत्यादि—नाट्य एवं गीतिनाट्य। इन नामों की सार्थकता पर विचार करना अभीष्ट है।

इन नामकरणों में नाटक एवं रूपक शब्द बहुत प्रयुक्त हैं अतः इनके सम्बन्ध में संक्षिप्त जानकारी अपेक्षित है। रूपक दृश्य काव्य की विधा है। "रूपारोपात्तु रूपकम्" (साहित्य दर्पण ६/१) अर्थात् एक व्यक्ति का दूसरे में आरोप करने को रूपक कहते हैं। नाटक रूपक का ही एक भेद है किन्तु इतर आजकल रूपक और नाटक की समानार्थी कहा गया है।

सबसे पहले पद्य नाटक और पद्य रसकी की सार्थकता पर विचार करें। रसकी नाम तो इसलिए नहीं हो सकता है कि वह अनेककी भी होता है। साधारण दृष्टि से गीतिनाट्य का अभिप्राय उस नाटक से है जो पद्य-बद्ध हो। डा० रामचरण महेन्द्र ने लिखा है कि इस वर्ग में वे रसकी आते हैं जिनमें साधारणतः गद्य के स्थान पर पद्य का प्रयोग किया गया है और संगीत, अभिनय इत्यादि को कोई विशेष महत्व प्रदान नहीं किया गया है।<sup>1</sup> डा० सिद्धनाथ कुमार इसेकाव्य-नाटक को साथ ही साथ पद्य नाटक का भी नाम देना चाहते हैं। छन्दोबद्ध होने के कारण काव्य नाटक को पद्य नाटक कहा जाता है, वर हमें स्मरण रखना है कि केवल छन्दोबद्धता के कारण ही कोई ऐसा नाटक नहीं हो जाता<sup>2</sup> डा० कुमार ने जिस सतर्कता की बात कही है वह अतिसरः सत्य है, क्योंकि गद्य नाटक का पद्य रूपान्तर मात्र उसे गीतिनाट्य नहीं बना सकेगा। पद्य नाटक, पद्य रूपक नामों की व्यर्थता सिद्ध करते हुए डा० कृष्ण शिंह ने लिखा है "पद्य-नाटक या पद्य-रूपक काव्य

1- हिन्दी रसकी उद्भव और विकास, पृ० 376

2- हिन्दी रसकी शैली विधि का विकास, पृ० 353-54

तत्त्व से विरहित भी हो सकते हैं। ऐसी स्थिति में इन नामों की व्यर्थता स्वतः सिद्ध है।"<sup>1</sup>

काव्यनाटक या काव्य रत्नांकी नाम डा० सिद्धनाथ कुमार ने दिया है। उन्होंने काव्य और नाटक का घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित करते हुए लिखा है कि "भारतीय साहित्य के शास्त्र में तो नाटक को काव्य ही कहा गया है — यह दृश्य काव्य है। चूंकि प्राचीनकाल के नाटक काव्य-प्रधान होते हैं — काव्यमय होना उनका स्वभाव ही था, उनके लिए काव्य-नाटक शब्द की कोई आवश्यकता नहीं थी। लेकिन यथार्थवादी दृष्टिकोण के प्रभाव से जब नाटक पूर्णतः गद्य-प्रधान होने लगे, तब काव्य को नाटके में पुनः प्रतिष्ठित करने के लिए कवि-नाटककारों द्वारा एक आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। 'काव्य-नाटक' शब्द इसी की देन है। इसके द्वारा नाटक की काव्यात्मकता की ओर विशेष रूप से संकेत करने का प्रयत्न किया गया है।

×× × × फलतः इसे काव्य-नाटक कहना अधिक उचित होगा और तथु-काव्य-नाटक काव्य-रत्नांकी कहा जाता चाहिए।"<sup>2</sup> काव्य-नाटक या काव्य-रत्नांकी के नाम के जीवित्व की समीक्षा के पूर्व लेखक द्वारा निरूपित काव्य-नाटक के स्वरूप की चर्चा आवश्यक है। डा० कुमार ने काव्य-नाटक के स्वरूप की विस्तृत चर्चा सूटि की साक्षि और अन्य काव्य-नाटक तथा हिन्दी रत्नांकी की शिल्पविधि का विकास नामक पुस्तक के 'काव्य-रत्नांकी' नामक अध्याय में की है। सैद्धान्तिक विवेचन करने के पूर्व लेखक ने काव्य और नाटक को संगम स्वरूप कहकर अनुभूतियों के वर्णन को प्रामुख्य दिया है। उसने लिखा है "काव्य-नाटक काव्य और रूपकत्व का संगम - स्वरूप है। काव्य तत्त्व और नाटक तत्त्व इसमें आकर एक ऐसे स्वरूप-विधान की सृष्टि कर देते हैं, जिसमें काव्यत्व के कारण मानव-जीवन के राग तत्त्व बड़ी स्पष्टता से उभर कर आते हैं। भावनाएँ और अनुभूतियाँ अपनी तीव्र और वेगवती धारा में हमें आपने साथ बहा ले जाती हैं। नाटक तत्त्व ही काव्य नाटक के निर्माण में अपना महत्वपूर्ण योग देता है।"<sup>3</sup> लेखक ने काव्य

1- हिन्दी गीति नाट्य, पृ० 6

2- हिन्दी रत्नांकी की शिल्पविधि का विकास, पृ० 353-54

3- सूटि की साक्षि और अन्य काव्य नाटक, पृ० 13



नाटक के लिए भाव-प्रधान कथावस्तु की आवश्यकता पर बल दिया है। कथावस्तु पात्रों के अन्तर्जगत एवं बाह्यजगत का अंकन करने वाली होना चाहिए। 'नाटकों में किसी न किसी कथावस्तु की अपेक्षा होती है, जैसे ही वह भाव-प्रधान हो। कथावस्तु के अभाव में नाटक की रचना सम्भव नहीं। इसीलिए काव्य नाटकों में कथावस्तु में कथावस्तु के माध्यम से हम बाह्यजगत का भी चित्र देखते हैं। इस प्रकार काव्य-नाटकों में मनुष्य का अन्तर्जीवन और बाह्यजीवन एक साथ ही चित्रित होता है।" <sup>1</sup> अन्य साहित्य रूपों से इसका वैशिष्ट्य बताते हुए लिखा है "काव्य नाटक की सबसे बड़ी विशेषता है, जो उसे साहित्य के दूसरे स्वरूप-विधानों से पूर्णतः पृथक् कर देती है, यह है कि काव्य-नाटक में छन्दोबद्ध-लयपूर्ण और अलंकृत भाषा का व्यवहार किया जाता है।" <sup>2</sup> लेखक ने इसमें संघर्ष को प्रमुख स्थान दिया है। संघर्ष को दो भागों में बाँटकर उन्हें बाह्यजीवन के संघर्ष और अन्तर्जीवन का संघर्ष कहा है। लेखक ने इसमें द्वितीय श्रेणी के संघर्ष को अनिवार्य कहा है। "चूंकि काव्य नाटक मनुष्य के अन्तर्जीवन को ही मुख्यतः अपना विषय बनाता है। इसमें द्वितीय श्रेणी के संघर्ष को ही विशेष मूल्य है। अतः यह कहा जा सकता है कि निम्न घटनाओं और स्थितियों में राग-तत्त्वों के संघर्ष के लिए विशेष अवकाश रहता है, ये ही काव्य-नाटकों के आधार हैं।" <sup>3</sup> काव्य नाटक के कथोपकथनों में छन्दोबद्धता के सम्बन्ध में लेखक के विचार हैं कि "चूंकि काव्य नाटकों में दृष्टान्तों अनु-भूतियों का ही अंकन प्रधान होता है, उसकी भाषा गद्य के सामान्य स्तर से ऊपर उठकर छन्दोबद्ध हो जाती है।" <sup>4</sup> काव्य नाटक की भाषा सरल ग्राह्य हो। इस सम्बन्ध में लेखक के विचार बहुत ही स्पष्ट हैं — "काव्य-नाटक की भाषा सरल ही विचार करना आवश्यक है। नाटक की सबसे पहली विशेषता तो उसमें होनहीं चाहिए कि रंगमंच से चलकर प्रेक्षागृह में और रेडियो के स्टूडियो से चलकर श्रोतकों के घरों में सहज ही ग्राह्य हो। काव्य स्वान्तः -

1- सुष्टि की सीमा और अन्य काव्य नाटक पृ० 13

2- वही, पृ० 13-14

3- हिन्दी रसाङ्गी की शैली-विधि का विकास, पृ० 355

4- हिन्दीरसाङ्गी की शैली-विधि का विकास, पृ० 356-57

सुझाव हो सकता है, काव्य-नाटक तो बहुजन सुझाव ही होगा और इसके लिए पड़ती शर्त है, भाषा की सहजता और बोध-गम्यता।" <sup>1</sup>

इस प्रकार हम देखें तो लेखक ने काव्य-नाटक के स्वरूप की चर्चा करते हुए उसके सभी पक्षों का निरूपण किया है। काव्य-रसिकी नाम तो उसके लघु आवार को द्योतित करता है। अतः यह नामकरण ठीक नहीं है। काव्य-नाटक नामकरण में अतिव्याप्त दोष प्रतीत होता है क्योंकि काव्य के अन्तर्गत शब्द, दृश्य काव्य आ जाते हैं। कृष्ण सिङ्गल ने लिखा है — "काव्य-नाटक अथवा काव्य-रूपक में काव्य शब्द की व्याप्ति को देखते हुए इन नामों को भी बहुत समीचीन नहीं माना जा सकता है। काव्य रसिकी तो और भी ग्रासक है क्योंकि गीति-नाट्य रसिकी ही नहीं अनेककी भी होता है।" <sup>2</sup> गीतिनाट्य नाम डा० कुमार को भी स्वीकार सा है। <sup>3</sup>

आन्तरिक भावों के चित्रण की प्रधानता के कारण उदयशंकर बट्ट ने अपने गीतिनाट्यों को भाव-नाट्य कहा है जिसमें मानसिक उत्थान-पतन की अभिव्यक्ति पर बल दिया जाता है।" मन के विकारों को मनोभाव कहते हैं। दूसरे शब्दों में भाव मानसिक आवेग है। इनसे आन्तरिक सृष्टि का संघातन होता है। इन्हीं भावों का चित्रण भाव-नाटकों में है। इसी से मैंने इनकी संज्ञा भाव नाट्य ही है, शब्द की अपेक्षा पद्यों में भावों के सूक्ष्म-चित्रण, कल्पना का योग तथा भ्रम-परीक्षा का अवसर अधिक रहता है। <sup>4</sup> इससे यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि भावनाट्य में लेखक शब्द का प्रयोग भी कर सकता है। भावनाट्य के स्वरूप की चर्चा करते हुए लेखक ने काविक अथवा आंगिक अभिनय की अपेक्षा वाचाभिनय की चारुता का उल्लेख किया है। वे लिखते हैं — "ऐसे नाटकों में कथा-सौन्दर्य नहीं होता है, घटना चातुर्य भी नहीं होता किन्तु भावों की अभिव्यक्ति होती है, उनका विस्तार होता है। एक वाक्य में संक्षिप्ततया एवं स्पष्ट भाव-विज्ञापन परिलक्षित है उत्पन्न आनन्द-छटके, पल-पल में कल्पना के सन्तारे अनुभूति की

1- हिन्दी रसिकी की शिल्प विधि का विकास, पृ० 359

2- हिन्दी गीतिनाट्य, पृ० 6

3- सृष्टि की सीमा और अन्य काव्यनाटक, पृ० 22

4- विश्वामित्र और दो भावनाट्य, पृ० 1

प्रीत, यही भाव-नाट्य का लक्षण कहा जा सकता है। x x x x x भाव-नाट्य एक प्रकार की मानसिक उबल-पुबल मचाने वाले भावधारों को लेकर चलता है और अपनी श्रृंखला लम्बे लम्बे छोरों से जोड़ कर समन्विति को ग्रहण करता है। x x x x x दायिक व्यापार उसमें नहीं होते, यदि होते हैं तो बहुत छोड़े। केवल मानसिक विन्तन का उसमें सतत प्रदर्शन होता है।" <sup>1</sup> भावनाट्य में मानसिक विश्लेषण होता है अतः बट्ट ने उसमें लम्बे संवादों को स्वीकार किया है। ये लिखते हैं — "भावनाट्य मानव के भाव-जगत से सम्बन्धित होने के कारण संवादों में उत्थस्तर का विशद मानसिक विश्लेषण करते हैं। x x x x x अतः भावनाट्यों या कल्पना प्रधान नाटकों में संवाद कभी-कभी लम्बे होने स्वाभाविक है।" <sup>2</sup> उदयशंकर बट्ट ने भाव-नाट्य के प्रदर्शन के लिए विशेष प्रकार के रंगमंच की अपेक्षा की है। ये लिखते हैं — "नाटक शब्द का सम्बन्ध ही नाट्य-अभिनयन से है। ये भावनाट्य रंगमंच पर सफलता के साथ खेले जा सकते हैं। पर इनके लिए इनके उपयुक्त रंगमंच तथा इस स्तर के शायक-प्रयत्न सर्वांगीण हैं। भावना जन साधारण की वस्तु नहीं अतः भावनाट्य सामान्य जन समूह के समझ नहीं होता जा सकता।" <sup>3</sup> इस प्रकार बट्ट जी ने इसके सैद्धांतिक पक्ष का अच्छा विवेचन किया है। डा० — रामचरण महेन्द्र भी भावनाट्य के पक्ष में हैं। ये लिखते हैं — "भावनाट्य के अन्तर्गत वे रचनाएँ रखी जा सकती हैं, जिनमें कार्य की अपेक्षा भावमयता, अनुभूति की तत्त्वता और पात्रों का आन्तरिक संबंध मिलता है। बाह्य परिस्थितियों का संबंध यदि होगा भी तो उसका प्रयोग आन्तरिक संबंध को तीव्रतर बनाने के लिए ही होगा। भाव नाट्य वे रचनी हैं जो पात्रों के आन्तरिक संबंधों से अनुप्राणित होकर बाह्य जगत में अपना मानस रूप स्थापित करते हैं।" <sup>4</sup> गीतिनाट्य और भावनाट्य का अन्तर कुछ आलोचक को स्पष्ट नहीं है। उदय शंकर बट्ट अपने नाटक राधा को भाव नाट्य कहते हैं, जबकि डा० नगेन्द्र जैसे आलोचक गीतिनाट्य कहकर उसकी आलोचना करते हैं। <sup>5</sup> इसी तरह बट्ट जी अपने विषमित्र नाटक को गीतिनाट्य कहते

1- राधा, दृमिका, पृ० 6

2- विषमित्र और दो भावनाट्य, पृ० 2

3- विषमित्र और दो भावनाट्य, पृ० 2

4- हिन्दी रचनी उद्भव और विषय, पृ० 363

5- आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 120



हैं, जबकि रामचरण महेन्द्र उसे भावनाद्वय मानते हैं।<sup>1</sup> गीतिनाद्वय और भावनाद्वय की रचना के सम्बन्ध में डा० नरेन्द्र का कथन है कि गीतिनाद्वय से ही बहुत कुछ मिलते-जुलते कवित्तपय अन्य नाटक हिन्दी में हैं, जिन्हें हम आसानी से भावनाद्वय कह सकते हैं। इन दोनों की आत्मा एक ही है। अर्थात् ये गीतिग्राह्य हैं, इनमें घटना की मसिलता नहीं है, भावना की सरलता है। परन्तु माध्यम विन्न है। गीतिनाद्वय सर्वथा कविताबद्ध होता है, भावनाद्वय का माध्यम गद्य होता है।<sup>2</sup> इस वक्तव्य से स्पष्ट है कि भावनाद्वय तथा गीतिनाद्वय विवेक धर्म गद्य अथवा पद्य है। तत्त्वतः ये दोनों एक ही हैं। गीतिनाद्वय और भावनाद्वय का अन्तर रामचरण महेन्द्र ने इन शब्दों से किया है — "भावनाद्वय गीतिनाद्वय से विन्न है क्योंकि गीतिनाद्वय में स्वर और गेय तत्वों का प्राधान्य होने के कारण मानसिक अन्तर्द्वन्द्व उत्तम सुचारु रूप से अभिव्यक्त नहीं हो पाता जितना कि भावनाद्वय में। भावनाद्वय में सदैव मनोवेग एक तरंग की भाँति घाबी से अभिव्यक्त होते हैं और आंगिक विकार तदनुरूप अभिनय करते चलते हैं। इसीलिए भावनाद्वयों में प्रतीकों का होना आवश्यक है, जितनी प्रतीकों द्वारा तीव्र अभिव्यक्ति होगी, उतनी ही वह भावनाद्वय अधिक सफल होगा।"<sup>3</sup>

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि भावनाद्वय एवं गीतिनाद्वय का विवेक रूप या तो गद्य है, या प्रतीक-विधान। किन्तु यह स्मरणीय है कि गीतिनाद्वय में गद्य का प्रयोग नहीं होता है। रंगमंचीय संकेतों के अतिरिक्त सम्पूर्ण वार्तालाप पद्य में ही होगा। मैं समझता हूँ कि भावनाद्वय एवं गीतिनाद्वय में कोई विशेष अन्तर नहीं है। क्योंकि स्वयं उदय शंकर उसे कभी गीतिनाद्वय एवं कभी भावनाद्वय कहते हैं। अतः बहु प्रयोग के आधार पर गीतिनाद्वय नाम अधिक सार्थक है।

गीतिनाद्वय के लिए छन्द नाद्वय का प्रयोग सुमित्रानन्दन पंत ने किया है। यह नाम रीडियो की दृष्टि में रखकर दिया है। इसके सैद्धान्तिक पक्ष का उद्घाटन बड़ी सजगता

1- हिन्दी एकांकी : उद्भव और विकास, पृ० 365

2- आधुनिक हिन्दी नाटक पृ० 109

3- हिन्दी एकांकी : उद्भव और विकास, पृ०

से किया है। इसके स्वरूप की व्याख्या पंत ने इस प्रकार की है — "साधारणतः रेडियो नाटक तथा रूपकों की जो विशेषता होती है और उनके लिए जिन उपकरणों की आवश्यकता है, वही सब विशेषताएँ तथा उपकरण छन्दनाट्य की रचना तथा उसके प्रस्तुतीकरण के लिए भी चाहिए। किन्तु छन्द तथा गीतिनाट्य में भेरी दृष्टि में रेडियो नाटक और भी परिपूर्ण होकर निखर उठता है या उसे निखर उठना चाहिए।"<sup>1</sup> इस प्रकार पंत जी की दृष्टि में छन्दनाट्य तथा गीतिनाट्य में यत्किंचित् अन्तर है। छन्दनाट्य में तब तो विद्यमान रहती है किन्तु उसमें गेयता होना अनिवार्य नहीं है। छन्दनाट्य के स्वरूप जानने हेतु पंत द्वारा व्यक्त विचार जानना परमावश्यक है। छन्दनाट्य की वहावस्तु के सम्बन्ध में उनका मत है कि "छन्दनाट्य की सफलता के लिए मुख्य उपकरण विषय और उसका चुनाव है। विषय ऐसा होना चाहिए, जिसमें अधिक मार्मिकता, गहराई, ऊँचाई या व्यापकता हो, जिसमें भावना की शक्ति और उद्गार के लिए स्थान हो, जो कव्य की भूमि पर अवतारित किये जाने योग्य हो। जैसे पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, वैद्यक, कल्पनिक, घटनात्मक आदि सभी विषयों पर अक्षरशः छन्दनाट्य सफलता पूर्वक लिखे जा सकते हैं, लिखे गये हैं, पर उन सभी नाटकों में ऊपर कहे हुए गुणों का रहना उनकी शक्ति प्रेक्षणीयता तथा सफलता की दृष्टि करता है।"<sup>2</sup> उन्हें छन्दनाट्य में संघर्ष की अवस्थिति भी स्वीकार है। वे लिखते हैं — "छन्दनाट्य में मार्मिक संघर्ष — चाहे वह भावमूलक हो या समायामूलक — होना नितान्त आवश्यक हो, जिससे मानव भावना और विचारों का मन्थन उनका आरोह-अवरोह श्रोता के हृदय को स्पर्श कर सके।"<sup>3</sup> पात्रों के सम्बन्ध में पंत जी का विचार है कि — "पात्रों की संख्या भी छन्दनाट्य में कम ही रहनी चाहिए। मुख्य पात्र का व्यक्तित्व आकर्षक होना चाहिए और विभिन्न पात्रों में वैचित्र्य या विरोध की काफी उबरा, निखरा तथा स्पष्ट होना चाहिए।"<sup>4</sup> छन्दनाट्य के संवादगत वैशिष्ट्य का निरूपण करते हुए उन्होंने कहा है — "छन्दनाट्य के संवादगत संताप छोटे और चुगते हुए हों, भावों और विचारों की प्रेक्षणीयता के साथ ही यदि

1- क्लिय और वर्गन, पृ० 296

2 से 4 :- क्लिय और वर्गन, क्रमां० पृ० 296, 296, 297

उनमें उक्ति-वैचित्र्य, स्वाभाविकता तथा सरलता हो तो वे मर्म को स्पर्श करते हैं। x x x  
 तन्मये-तन्मये संताप जिनमें जटिल तर्क या भाषण हो श्रोताओं के मन को विरक्त कर देते हैं।"<sup>1</sup>  
 बाधा के सम्बन्ध में पंत जी का मत है कि छन्दनाट्य की बाधा दुर्बोध्य नहीं होना चाहिए।  
 वे लिखते हैं — "बाधा की सरलता तो उनका अनिवार्य गुण है, जितनी ही कठिन विषय  
 या गूढ़ समस्या हो उतनी ही सरल, सीधी भाषा द्वारा उसे प्रस्तुत करना आवश्यक है।"<sup>2</sup>  
 छन्दनाट्य में वे ही छन्द प्रयुक्त होने चाहिए जिनमें प्रवाह हो और जिन्हें सुविधापूर्वक अंशों  
 में विभक्त किया जा सके। वे कहते हैं — "छन्दनाट्य के लिए छन्दों का सम्यक् चुनाव अत्यन्त  
 आवश्यक है। ऐसे छन्द होने चाहिए जिनकी गति में प्रवाह और वेग हो, जो बहुत मन्दर न  
 हों जो छोटे-छोटे टुकड़ों में विभक्त किये जा सकें और जिनके अन्त में गुरु - लघु मात्राएँ यथा-  
 सम्भव न हों।"<sup>3</sup> पंत जी ने छन्दनाट्य के लिए संगीत का प्रयोग उचित माना है। संगीत में  
 छन्दनाट्य के प्राण हैं। संगीत का प्रयोग छन्दनाट्य के प्रभावार्जन, उसकी रोचकता तथा अर्थ  
 प्रस्फुटन के लिए अत्यावश्यक है।"<sup>4</sup> संगीत की गति और प्रभाव को छन्दनाट्य का आवश्यक  
 अंग मानकर उसकी उपयोगिता पर बल दिया है।<sup>5</sup> सारांश यह है कि कथावस्तु मन को झक-  
 झोरने वाली हो, समस्या सांस्कृतिक तथा गम्भीरतम, सामाजिक महत्त्व की होनी चाहिए।  
 उसमें मानव भावनाओं तथा विचारों का मन्दन अत्यन्त वास्तविक तथा हृदय स्पर्शी होना अनि-  
 वार्य है। भाषा की शिथिलता प्रमुख श्रोताओं के लिए कोई अर्थ नहीं रखती। वैसे ही अगर  
 अभिनेता एवं पात्रगण अपने को भाव-विधान का अंग बनाकर नाटक के उद्देश्य से सच्ची सहा-  
 नुभूति रखकर उसमें तन्मयता के साथ डूबकर उसे मंच पर उपस्थित कर सकें तो उसकी सफ-  
 लता असंदिग्ध है।<sup>6</sup> वैसे पंत जी ने अनेक स्थानों पर छन्दनाट्य को गीतिनाट्य ही कहा है।  
 छन्दनाट्य एवं गीतिनाट्य में कोई अन्तर ही नहीं है अतः इसका सार्वक नाम गीतिनाट्य ही  
 होना चाहिए।

1 से 5 तक :- शिल्प और दर्शन, प्रकाश पुस्तकालय 297, 297, 297, 298, 298

6- नाट्य-वेत्तु, पंत, पृष्ठ 5

जहाँ तक इस नाम के बहुप्रचलित होने का सम्बन्ध है, गीतिनाट्य ही ऐसा नाम है, जिसे प्रायः गीतिनाट्यकार, आलोचक, सभी किसी न किसी रूप में उल्लिखित करते हैं। जिस काव्य में गीतितत्व जितना ही अधिक होगा काव्यत्व की मात्रा भी उतनी ही होगी। साहित्य के स्वरूप, नामकरण की व्यापकता तथा अधिक प्रचलन की दृष्टि से गीतिनाट्य नाम ही सर्वाधिक सार्वक प्रतीत होता है।

डा० शकुन्तला दुबे ने गीतिनाट्य की परिभाषा इस प्रकार की है — "जब कवि दृश्य काव्य का सहारा लेकर गीतात्मक रूप में अपनी अनुभूति को संजोता है, तब उस बाह्य अभिव्यजना को गीतिनाट्य की संज्ञा दी जाती है।" <sup>1</sup> विद्वान् समीक्षक ने इस परिभाषा में दृश्य काव्यत्व, गीतात्मकता एवं अनुभूति की व्यंजना का उल्लेख किया है। डा० रामचरण महेन्द्र गीतिनाट्य के सम्बन्ध में लिखते हैं — "गीतिनाट्य का तात्पर्य है वह रचना, जिसमें गीत अधिक हों, या वह नाटक जो केवल गीतों पर आधारित हो, जिसमें गेय छन्दों का प्राधान्य हो। गीतिनाट्यों में प्रचुर काव्य-सौष्ठव तथा गेय तत्व रहना चाहिए। कवित्व इसका प्राण है। इसमें संगीत भी रहता है।" <sup>2</sup> विद्वान् समीक्षक ने गीतिनाट्य में गीतों का प्राचुर्य, कवित्व, संगीत, गेय छन्दों की अनिवार्यता पर बल दिया है। डा० नगेन्द्र गीतिनाट्य की परिभाषा इस प्रकार करते हैं — "गीतिनाट्य से साधारणतः तात्पर्य है — पद्यबद्ध नाटक का। परन्तु गीतिनाट्य के लिए यही पर्याप्त नहीं है। उसका माध्यम गद्य न होकर केवल पद्य हो। उसके लिए आवश्यकता अनिवार्य है। गीतितत्व में भावना की प्रमुखता है। इसीलिए गीतिनाट्य में कार्य की अपेक्षा भाव का महत्व अधिक है।" <sup>3</sup> तत्सर्णी समीक्षक ने गीतिनाट्य में पद्य-विधान के साथ भाव प्रवणता को प्रामुख्य दिया है। डा० नगेन्द्र इसे रूपक का एक भेद मानकर इसमें भावना के प्राकृत्य को प्रामुख्य दिया है। वे लिखते हैं — "गीतिनाट्य रूपक का ही एक भेद है, जिसका प्रावृत्तत्व है — भावना अथवा मन का संघर्ष और माध्यम है कविता।" <sup>4</sup>

1- काव्यरूपों के मूलप्रोत और उनका विकास, पृ० 534

2- हिन्दी नाटक के सिद्धान्त और नाटककार-पृ० 75

3- आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 88

4- आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 95



इसी तरह के विचार डा० गिरिजा रस्तोगी ने व्यक्त किया है। वे लिखते हैं — "साधारण दृष्टि से गीतिनाट्य का अभिप्राय उस नाटक से है, जो गद्य में विरचित न होकर पद्यबद्ध हो किन्तु केवल पद्यबद्ध होने से ही उसे गीतिनाट्य नहीं कहा जा सकता। यह एक ऐसी नयी विद्या है, जिसमें गीतितत्व होने के साथ-साथ भावना की प्रमुखता होती है।"<sup>1</sup> नाट्य समीक्षक ने पद्यबद्धता, गीतिमयता एवं भावना का उल्लेख किया है। डा० आन्ति मलिक गीति नाट्य के स्वरूप की चर्चा करती हुई लिखती हैं — "साधारण रूप से पद्यबद्ध नाटकों को गीतिनाट्य की संज्ञा दी जाती है, किन्तु इनके लिए पद्य की अनिवार्यता के साथ-साथ भावमयता रसात्मकता एवं अभिव्यक्ति में नाटकीयता की आवश्यक है।"<sup>2</sup> लेखिका ने उक्त परिभाषा में पद्यबद्धता, भावमयता, रसात्मकता एवं नाटकीयता इत्यादि तत्वों को स्वीकृति दी है। इसके शिल्पविधि के विकास स्रोतों का उल्लेख करती हुई लेखिका ने लिखा है — "इन गीति रचयिताओं ने अपने ही मौलिक विधान, छन्दों एवं अपनी ही लय तथा स्वर संगति में नाटक के सूत्र फैलाये हैं। उनमें पात्रों की विभिन्न मनेवैज्ञानिक स्थितियों में भावावेगों की तीव्रता और गहनता, लक्ष्यवैविध्य द्वारा सुन्दर रूप से प्रकट होती है। इनमें वैयक्तिकता की बड़ी ही सुन्दर सृष्टि हुई है। इन रचनाओं में दिये गये रंग-रसिता एवं छानि-प्रभाव नाटकीय सौन्दर्य में वृद्धि करते हैं।"<sup>3</sup>

उपरोक्त बट्ट ने गीतिनाट्य का विशिष्टतापूर्वक विवेचन किया है। सामान्यतया उन्होंने पद्यबद्ध नाट्य रचनाओं को गीतिनाट्य की संज्ञा से अभिहित किया है। उनका विश्वास है कि गीतिनाट्य की विशिष्टता मानसिक अथवा आन्तरिक क्रिया से सञ्चित होने में अर्थात् उसमें बाह्य क्रिया अथवा गति का अभाव रहता है। वे लिखते हैं — "कविताबद्ध नाटकों की इतिहास में गीतिनाट्य की संज्ञा दी गयी है। इन नाटकों में मानव के हृदय के संचारीभाव

1- हिन्दी नाटक : सिद्धान्त और विवेचन, पृ० 146

2- हिन्दी नाटकों की शिल्प-विधि का विचार, पृ० 447

3- हिन्दी नाटकों की शिल्प-विधि का विचार, पृ० 458

का अभिव्यक्तिकरण होता है। क्रिया इनमें है पर सामान्य नाटकों की भाँति नहीं। इसमें क्रिया मानसिक है। इसी से नावों का उत्थान-पतन होता है, जहाँ गीति पद्य में स्वरस नावों का संचालन होता है, उसे गीतिनाट्य कहते हैं।<sup>1</sup> बट्ट जी ने पद्यबद्ध नाटकों को गीतिनाट्य कहने का प्रयास अन्यत्र ही किया है।<sup>2</sup>

पाश्चात्य साहित्य में गीति-नाट्य पर जम कर विचार हुआ है। वहाँ इस प्रकार की रचनाओं के तीन नाम बहु-प्रचलित हैं —

- (1) ड्रैमैटिक पोयम्स (Dramatic Poems) नाट्य कविता
- (2) क्लोजेट ड्रामा (Closet Drama) पाठ्य नाटक
- (3) पोयेटिक ड्रामा (Poetic Drama) गीतिनाट्य

इन नामों में साम्य अवश्य है, किन्तु उनके रचना-विधान में पर्याप्त अन्तर है। नाट्य कविता के सम्बन्ध में डॉ० श्रीमति त्रिपाठी ने लिखा है — "नाट्य-कविता में काव्यतत्व प्रधान होता है। उसका ~~काव्यतत्व~~ ठीका नाटकीय हो सकता है, अर्थात् उसमें संवाद पद्य में होते हैं, परन्तु उसका मानक पढ़कर या सुनकर ही उठाया जा सकता है। अभिनय की गुंजाइश उसमें नहीं है। उसमें संवादों के द्वारा चटना और परिवर्तित का विकास होता है और चरित्र काव्यमय होते हैं। सारांश यह है कि उसका बाहरी ढाँचा नाटकीय होता है परन्तु प्रधानतः उसमें रहती है काव्यतत्व की।"<sup>3</sup> विहंगम दृष्टि डालने पर, गीतिनाट्य और नाट्य कविता में बहुत साम्य प्रतीत होता है किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से देखने पर दोनों में बहुत अन्तर दिखायी देता है क्योंकि गीतिनाट्य का मूलाधार नाटक है गीतितत्व उसमें गौण है, जबकि नाट्य कविता में काव्यत्व का प्राधान्य है, नाट्यत्व गौण। कृष्ण सिंह ने लिखा है — "गीति-नाट्य मुख्यतः नाटक है अतएव उसका पूरा गठन (स्ट्रक्चर) नाटकीय होता है। दूसरी ओर

1-विहंगम और दो भावनाट्य, प्रथमा, पृ०।

2- अशोक वन-वन्दिनी तथा अन्य गीतिनाटक- प्रथमा, पृ० क एवं ग

3- हिन्दी नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव, पृ० 349

नाट्य कविता तत्त्वतः काव्य है, अतः उसका रूप-विन्यास काव्यात्मक होता है। दोनों में ही नाट्य-तत्व और काव्य-तत्व की सम्मनता होते हुए भी अत्यधिक असमानता है। गीतिनाट्य में कविता सहायक के रूप में आती है, स्वामी के रूप में नहीं। उसकी कबावस्तु, चरित्र आदि के अनुसार वह अपने आप को बसती रहती है। इसके विपरीत नाट्य-कविता में कविता स्वामी बनकर आती है और नाटक सहायक।<sup>1</sup> साथ ही यह भी स्मरणीय है कि कोई भी नाटक पद्य मात्र लिखने से गीतिनाट्य का स्वरूप नहीं ले सकेगा। क्योंकि नाट्य कविता में चरित्र का विकास नहीं होता, उसमें कथोपकथन विशिष्ट साहित्यिक स्तर के ही होते हैं, उसमें रंग-निर्देश, पात्रों के गमनागमन का उत्तेज नहीं होता है। जबकि गीतिनाट्य में नाट्यत्व के साथ काव्यत्व का सामंजस्य रहता है, जिसमें भावात्मक प्रधान कथानक, चरित्र-चित्रण, प्रवाच-पूर्ण तथ्ययुक्त छन्दोबद्ध संवाद तथा रंग-रसित, का उत्तेज होता है।

पाठ्य-नाटकों की रचना गोष्ठी इत्यादि में पढ़ने के लिए की जाती है। इस सम्बन्ध में डॉ० श्रीपति त्रिपाठी का कथन है कि पाठ्य नाटक ऐसे नाटकों को कहते हैं जो किसी छोटी गोष्ठी में पढ़ने के लिए ही बनाये गये हैं। अभिनय के तत्व उसमें नहीं मिलते हैं।  
 x x x x इनकी जैसी ही अभिनय की कमी को पूरा कर देती है। इसकी शैली अत्यन्त भावपूर्ण की प्रकृति तथा कार्य-व्यापार में तीव्रता लिए होती है।"<sup>2</sup> पाठ्य नाटक के स्वरूप को देखते हुए यह सङ्ग अनुमान लगाया जा सकता है कि गीतिनाट्य अपने स्वरूप में इससे नितान्त विन्न है। एफ० डब्लू चैम्बलर गीतिनाट्य के स्वरूप को बताते हुए उसे नाट्यकविता एवं पाठ्यनाटक से विन्न कहा है। वे लिखते हैं — "वि पीयटिक ड्रामा वेन सिद्ध होती डिफ़ि-  
 इण्ड इन नाट्वर वि कोमेड ड्रामा नॉर वि ड्रेमेटिक पीयस। इट इन ए को पीयटिक एण्ड ड्रेमेटिक रेज टु फार्म एण्ड कमेन्ट एन एक्टिंग को इन वर्स पञ्चसिंग वि व्यूटी एण्ड आइ-  
 डेसिटी डिडव वी एक्सोसियेट विद पीयटी एट इट्स केट। वि टू पीयटिक को इन नॉट मेव-

1- हिन्दी गीति-नाट्य, पृ० 81-82

2- हिन्दी नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव, पृ० 345

रती स्फट विद वर्त। इट इज वन इन डिडि दि वर्त इज रन स्पेसियल एण्ड इन्विटेबुल ओवर फ्लोइड ऑव दि म्मे-राइट्स बाट। इट म्मट आल सो बी थियेट्रिक फार ड्रेमेटिक टेलेण्ट वाई हाई स्टडी एण्ड जनरली वाई लीग प्रेन्सिपल।" <sup>1</sup> अर्थात् सीमित ढंग से परिभाषित करने पर गीतिनाट्य न तो पाठ्य-नाटक है और न ही नाटकीय काल्प है। यह एक ऐसा नाटक है जो अपने रूप-विधान एवं विषय वस्तु के अनुसार कव्यमय तथा नाटकीय समानरूप से है तथा छन्दोबद्ध ऐसा अभिनेय नाटक है, जिसका सौन्दर्य एवं आदर्श उत्कृष्ट कविता के साथ सम्बद्ध करने में है। एक वास्तविक गीतिनाट्य में छन्द बतातू नहीं दूँसे जाते हैं, इसमें छन्द नाटककार की उद्बेलित भावनाओं का आवश्यक एवं अवश्यसम्भावी साधन है। एक नाटकीय प्रतिभा के लिए इसका ही रंगमयी होना आवश्यक है जिसे कठिन अध्ययन एवं दीर्घाभ्यास द्वारा प्राप्त किया जा सकता है।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि नाटक यदि अन्य साहित्य रूपों में रमणीय है तो गीतिनाट्य नाटकों में भी रमणीय है। क्योंकि गीतिनाट्य की यह विशेषता है कि वह एक समय दो स्तरों पर क्रिया करता है, एक वह ऐसी मानवीय आकृतियों को उपस्थित करता है जो एक साथ देखी जा सकती हैं और जिनसे विश्वजनीन सत्य की गहरी भी मिल सकती है।" इट इज कैरेक्टिरिस्टिक ऑव पोलिटिक ड्रामा टु मूव ऑन टू पोन्स एटवन्स टू प्रेजेण्ट हूमान फिगर्स देट कैन साइकलैनिक्सली बी सीन एण्ड सीन हू।" <sup>2</sup> गीतिनाट्य की महत्ता का एक और स्पष्ट कारण यह है कि उसमें कविता शक्ति का ऐसा अनुठा मिश्रण रहता है, जिससे वर्तक नाटकीय पात्रों से तादात्म्य कर जानकर तो उठाता ही है, साथ में उसे कव्यत्व का रसास्वादन भी करने को मिलता है। जाली प्रेनमित चर्कर का कथन है कि —

"जगत की मे जस्टीफाइली बात ए न्यू पोलिटिक ड्रामा फ्रीड ड्रामा मेर फामूला ईकली एण्ड स्पेसिती वीतिड पोड एज ड्रामा एण्ड पोलदी।" <sup>3</sup>

1- स्पेसियल एण्ड इन्विटेबुल ऑव माडर्न ड्रामा, पृ० 379 'आलोचना' नाटकाल' पृ० 86 पर उद्धृत)

2- वर्तमान- डिप्टीफर डेक्ले-पृ० 5 (हिन्दीगीतिनाट्य-सिंहल पृ० 19)

3- ऑन पोलदी इन ड्रामा-पृ० 13



कव्य और नाटकों के मिश्रण के कारण गीतिनाट्य के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए डॉ. सिद्धनाथ पुष्कर ने लिखा है कि "कव्य नाटक कव्यत्व और रूपकत्व का संगमस्वत है। कव्य तत्व और नाटक तत्व इसमें आकर एक ऐसे स्वरूप-विधान की सृष्टि कर देते हैं, जिसमें कव्यत्व के कारण मानव-जीवन के राग-तत्त्व बड़ी स्पष्टता से उभर कर आते हैं, भाव-नारों और अनुभूतियों अपनी तीव्र और वेगवती धारा में इन्हें अपने साथ बहा ले जाती हैं।" <sup>1</sup>

पाश्चात्य साहित्य में गीतिनाटकों को सर्वश्रेष्ठ नाटक कहा गया है। इस सम्बन्ध में जोस साइब के शब्द उल्लेखनीय हैं — "दि ग्रेटेस्ट एकापुस ऑव ड्रामा आर पोलिटिक ड्रामा एण्ड दि हाई एस्ट स्कुस ऑव ड्रामा आर एण्ड मस्ट एवर बी स्कुस ऑव पोलिटिक ड्रामा।" <sup>2</sup>

गीतिनाट्य में बाह्य चरित्र, गतिजीवन और उभती घटनाओं का अभाव रहता है अतः वह जीवन की अतल गहराइयों में डूबी हुई उन गहन शक्तियों आन्तरिक प्रवृत्तियों पर जोर देता है, जो जीवन के लिए प्रेरणाप्रद होती हैं। इसके लिए गीतिनाट्यकार आवात्मक कथावस्तु को स्वीकार कर उन घटनाओं का सृजन, करता है, जिसमें नाटकीयता के साथ जीवन के सचन त्यों की अभिव्यक्ति होती हो। गीतिनाट्यकार विभिन्न क्षेत्रों से कथावस्तु ग्रहण कर सकता है किन्तु उसके लिए तत्त्विक उपयुक्त क्षेत्र पौराणिक हैं, जो अपनी सीमा में हमारे गहरे अन्तर्गत को स्पर्श करता है। चूंकि गीतिनाट्य में आवात्मकता के प्राधान्य के कारण मानवमन की रागात्मक अनुभूतियों, विचारों, भावनाओं का अधिक्य है अतः इसमें ऐसे पात्रों की कल्पना की जाती है, जो हमारे मन के अनुकूल होते हैं। उनमें आन्तरिक संघर्ष का प्राक्त्य रहता है। उनके अन्तर्गमन के सन्नाय का गीतिनाट्यकार इस फलतः से उद्घाटित करता है कि वे हमारे बहुत समीप प्रतीत होते हैं क्योंकि गीतिनाट्यकार ऐसी कथावस्तु एवं पात्रों का चयन करता है जिससे आधुनिक जीवन के मूल्यों का उद्घाटन हो सके। अनास्था का दृक्दृष्य, मूल्यों का विघटन, सामूहिक पतन के कारण आज का मानव मोह, भटकाव, दृक्दृष्य, नैराश्य, एवं समाज से

1- सृष्टि की सीमा और अन्य कव्य-नाटक, पृ० 13

2- भारतीय संगीता के सिद्धान्त-भाग 2 डॉ. गोविन्द त्रिगुणायत, पृ० 300 पर उद्धृत।

असम्बुद्ध प्रतीत होता है। गीतिनाट्य में पद्यात्मक संवाद प्रयुक्त होते हैं क्योंकि इसमें जिस भावात्मक जीवन की झाँकी अंकित की जाती है वह मर्त्य के माध्यम से अभिव्यक्त नहीं हो सकती। मानव मन की उत्तेजना प्रधान भावनाएँ तयात्मक रूप में ही प्रकट होती हैं। ये पद्यात्मक संवाद सजीव एवं स्वाभाविक होते हैं। जगज्जती दैनिक जीवन के व्यवहारोपयोगी होती है। तय और टोन के उत्तर-चढ़ाव से जहाँ प्रवाहमयता उत्पन्न की जाती है, वहीं उसमें नाटकीयता उत्पन्न करने का पूरा प्रयास किया जाता है। इसमें तुल्यन्त, अतुल्यन्त, मुक्त छन्दों का प्रयोग किया जाता है। भावानुसृत शब्द-योजना, मुहावरे इत्यादि का ऐसा उपयोग किया जाता है, जिससे दर्शक के मन में अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न हो सके। चित्रों की ऐसी योजना की जाती है कि वे एक ओर विषय को मूर्त और ग्रह्य बना सकें तथा पाठकों, दर्शकों एवं श्रोतकों की सूक्ष्म भावनाओं को उत्तेजित कर उनके रसगन्धन कर सकें। अतएव एवं प्रतीक-विज्ञान से गीतिनाट्यकार पाठकों एवं श्रोतकों की रेण्डियानुभूति को जाग्रत कर उनके भावों को रूपायित करता है। गीतिनाट्यकार अपने गीतिनाट्य को रंगमंच पर सफल बनाने के लिए काविक, वाचिक, नाट्य एवं सात्विक अभिनयों का उत्तेजक यथावसर करता है तथा रंग-भूमि, प्रकाश, पर्दे, छानि योजना इत्यादि की योजना करता है। उसे रेडियो में प्रसारित करने योग्य बनाने हेतु वह टोन, एवं ऐसी छानि योजना की व्यवस्था करता है जिससे वह अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न कर सके। सार यह है कि गीतिनाट्य काव्य एवं नाटक के मिश्रण से ऐसा साहित्य रूप उत्पन्न हुआ है जो अपने आप में सभी विचारों से रमणीय एवं श्रेष्ठ है तथा आज के युग के अनुकूल भी है।

द्वितीय अध्याय

गीतानन्द के तत्व

• गीतिनाट्य के तत्व •

प्रथम अध्याय में गीतिनाट्य के 'स्वरूप' की चर्चा करते हुए हमने यह देखा है कि गीतिनाट्य गीति एवं नाटक का सम्मिश्रण है अतः इसमें गीति एवं नाटकों के तत्वों का समन्वय होना आवश्यक नहीं है। गीति तत्त्व अधिकतर से मानव के सुन्दर गुणों उसके वैयक्तिक भावों, संवेगों की सच्ची अभिव्यक्ति का माध्यम रहा है। इसकी परिभाषा एवं इसके तत्वों के सम्बन्ध में बहुत विवाद होने पर भी इतना तो लिखा ही जा सकता है कि गीतिनाट्य स्वतन्त्र कव-रचना है, जिसमें व्यक्तिगत भावों की अभिव्यक्ति इस प्रकार से होती है कि वह सम्पूर्ण मानव-हृदय की कोमल-वृत्तियों का प्रतिनिधित्व कर सके, साथ ही इसमें भावों की सन्निप्ताता, उसमें संगीतात्मकता होती है। कुछ मिलाकर गीतिनाट्य के तत्वों में से कुछ गेयता, व्यक्तित्व, भाव-प्रवणता, साक्षात्क अभिव्यक्ति, एवं प्रचामयी होती इत्यादि को स्वीकार किया जा सकता है। गीतिनाट्य में गीतिनाट्य के उक्त तत्वों में से गेयता, व्यक्तित्व की प्रधानता, भाव-प्रवणता, संगीतात्मकता एवं प्रचामयी होती का समन्वय है। चूंकि इसमें नाटक के तत्वों का समावेश है अतः उनका उल्लेख करना आवश्यक है।

भारतीय नाट्य शास्त्र में वस्तु, रस, नेतृ<sup>1</sup> को नाटक के देवक तत्वों को स्वीकार किया गया है। दूसरी ओर पाश्चात्य नाट्य-शास्त्रियों ने नाटकों के छह तत्व - कथानक, चरित्र, पदवली, विचारतत्त्व, संगीत तथा दृश्य विधान<sup>2</sup> या डेकोरेशन, चरित्र, संवाद, वेशभूषण, भाव-वैली और उद्देश्य को स्वीकार किया है। यहाँ ध्यातव्य है कि वस्तु, चरित्र, संवाद, वेशभूषण, वैली और उद्देश्य तत्वों के आधार पर उपन्यास, कहानी नाटकों की समीक्षा की जाती है तो, इनमें अन्तर ही क्या रह गया? तीनों का पृथक्त्व किस मानक के आधार पर सिद्ध किया जाय। गीतिनाट्य में नाटक के इन्हीं तत्वों की समीक्षा का आपस में बनाया जाता है अतः नाटक और गीतिनाट्य के अन्तर को पहचानना कठिन ही जाता है। इसलिए आवश्यक यह है कि गीतिनाट्यकारों द्वारा उल्लिखित तत्वों में से उसकी समीक्षा का आधार बनाया जाय।

उदय शंकर बट्ट, सुमित्रानन्दन पंत, सिद्धनाथ कुमार ने गीतिनाट्य के सैद्धान्तिक पक्षों का विवेचन किया है। उदयशंकर बट्ट ने गीतिनाट्य के तत्वों का उल्लेख करते हुए पद्यबद्धता, कथावस्तु, सरल भाषाओं का संघातन, आन्तरिक संघर्ष,<sup>1</sup> सीमित पात्र<sup>2</sup> समयानुसार तथु एवं दीर्घ संवाद,<sup>3</sup> एवं अभिनेयता<sup>4</sup> को स्वीकृति दी है। सुमित्रानन्दन पंत गीतिनाट्य को छन्दनाट्य कहकर उसे रेडियों की सामर्थ्य, सीमा से सम्बद्ध करते हैं। तत्वों को दृष्टि से उन्होंने मार्मिक, व्यापक कथावस्तु,<sup>5</sup> संघर्ष<sup>6</sup> मानवीय एवं सजीव व्यक्तित्व<sup>7</sup> सम्पूर्ण सीमित पात्र, छोटे, बुझे उक्ति-वैविध्य युक्त स्वाभाविक सरल संवाद,<sup>8</sup> सरल-सीधी भाषा,<sup>9</sup> प्रवाह युक्त छन्द चाहे बड़े मात्रिक हों या मुक्त छन्द,<sup>10</sup> संगीत,<sup>11</sup> छात्र प्रभाव,<sup>12</sup> अभिनेयता<sup>13</sup> इत्यादि का उल्लेख किया है। सिद्धनाथ कुमार कथावस्तु अन्तर्जीवन एवं बाह्यजीवन,<sup>14</sup> छन्द, अतिरिक्त भाषा के साथ संवाद, पात्र,<sup>15</sup> इत्यादि तत्व स्वीकार करते हैं। आलोचकों में डॉ० नगेन्द्र ने पद्यबद्धता, अवयवता, आन्तरिक एवं बाह्य संघर्ष<sup>16</sup> का उल्लेख किया है। डॉ० सिद्धनाथ कुमार गीतिनाट्य में काव्यत्व और नाटकत्व का मिश्रण मानकर उसमें कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, अन्तर्जीवन एवं बाह्यजीवन, संघर्ष छन्द पद्यबद्धता, भाषा, होती तत्व मानते हैं।<sup>17</sup> सार यह है कि गीतिनाट्य में कथावस्तु हो, पात्रों के चरित्र-चित्रण में उनके अन्तर्जीवन का निरूपण किया जाय, संवाद पद्यबद्ध हो, भाषा-सीली सरल, स्वाभाविक, विनमयी हो, जिसमें विम्वो एवं प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्ति को सरल बनाया गया हो, तथा जिसे रंगमंच पर सरलता से उपस्थित किया जा सके या जिसका प्रसारण रेडियो से हो सके।

1- विश्वामित्र और दो भावनाट्य, पृ० 1

2- संधा पृ० 6

3- विश्वामित्र एवं दो भावनाट्य पृ० 2

4- विश्वामित्र एवं 0, पृ० 2

5 से 13 तक :- शिल्प और दर्शन पृ० क्रमशः—296, 296, 297, 297, 297, 297, 298,

14-15 :- दृष्टि की शक्ति और अन्य काव्यनाटक, पृ० 298, 299, 14

16:- आधुनिक हिन्दी नाटक पृ० 88,

17:- हिन्दी रचना की शिल्पविधि का विकास, पृ०



(1) कथावस्तु :—

कथावस्तु काव्य का तरीर माना गया है। रस को प्रस्तुत करने तथा चरित्रों को प्रस्तुत करने में कथावस्तु का विशेष महत्त्व है। भारतीय नाट्यशास्त्रियों ने इस पर विस्तृत विवेचन किया है। कथावस्तु के लिए प्रख्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र-<sup>1</sup>लेख उत्पन्न है। कथावस्तु को आधिकारिक एवं प्रासंगिक <sup>2</sup> दो भागों में विभक्त किया गया है। रंगमंच की दृष्टि से दृश्य एवं सूक्ष्म <sup>3</sup> कथावस्तु कही गयी है। सूक्ष्म अंशों को विध्वंसक, प्रवेशक, चूतिका, अवतार तथा अंक मुख <sup>4</sup> इत्यादि विधियों से प्रदर्शित किया जाता है। कार्य की दृष्टि से कथावस्तु को आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, नियतांति और फलगत <sup>5</sup> इत्यादि पाँच अवस्थाओं, पाँच अर्थ-प्रकृतियों — बीज, पत्ता, प्रकरी, विन्दु, कार्य <sup>6</sup> तथा इनके संयोग से पाँच सन्धियों <sup>7</sup> — मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवस्था और निर्वहण में विभक्त किया गया है। इन सन्धियों के अंशों का विस्तृत विवेचन किया गया है — जैसे मुख सन्धि के चारह अंग — उपलेख, परिकर, परिभ्यास, विलोडन, मुक्ति, प्राप्ति, समन्वय, निदान, परिभाषन, उद्देश, करण और फल, प्रतिमुख सन्धि के तेरह अंग विलास, परिसर्प, विधूत, तापन, नर्म, नर्मयुति, प्रमग्न, विरोध, पर्यपासन, पुष्प, वज्र, उद्यम्यता और वर्ण-संसार, गर्भ सन्धि के बी तेरह अंग — अदृताकरण, मार्ग, रूप, उदाहरण, क्रम, संग्रह, अनुमान, प्रार्थना, क्षिति, त्रोटक, अधिकत, उद्देश तथा विध्वंस, विस्था सन्धि के 13 अंग — अपवाद, सम्यक्, अधिकत, क्षिति, व्यवसाय, प्रसंग, द्युति, लेख, निवेदन, विरोधन, आवाहन, हासन और प्ररोचना, निर्वहण सन्धि के 14 अंग — सन्धि, विवेक, प्रथम निर्णय, परिभाषन, कृति, प्रसाद, आनन्द, समय, उपगुहन, भाषण, पूर्ववाक्य, काव्य-संसार और प्रसिद्धि हैं। इन अंशों की योजना से अवाञ्छनीय प्रसंगों का गोपन सम्बन्धी अंशों की अवतारणा, चमत्कार का प्रदुर्भाव एवं कथा का विकास सरलता से हो सकता है। इन अंशों का उपयोग रस की दृष्टि से होना चाहिए। <sup>8</sup>

1-व्यक्तरूपक, 1/15

2- वही, 1/11

3- वही, 1/16

4- साहित्यदर्पण, 6/54 5- वक्तरूपक 1/19

6- नाट्यदर्पण, समन्वय मुद्राचन्द्र 1/28

7-नाट्यशास्त्र, 19/1 8- साहित्यदर्पण

पाश्चात्य साहित्य में अस्तु का नाम स्मरणीय है। उसने कथावस्तु को नाटकीय का सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व माना है। कथा के चयन के आधारों में से उसने घटनाकथा, मूलक कल्पनामूलक एवं इतिहासमूलक को स्वीकृति दी है। कथा को सरल तथा जटिल दो भागों में विभक्त किया है।<sup>1</sup> जटिल कथानक के प्रमुख तीन भाग — महान युद्ध (Hamartia) स्थिति-विपर्यय (Peripety) तथा अविज्ञान (Discovery) माने गये हैं। कथावस्तु के चार संगठक तत्व माने हैं — प्रस्तावना (Prologue) उपसंहार (Episode) उपसंहार (Exode) वृन्दगान (Chorus)<sup>2</sup> इसके साथ पूर्णता, एकता, सम्बन्धिता, कोटुलता स्वाभाविकता इत्यादि विशेषताएँ अस्तु ने स्वीकार की हैं। कुछ नाट्य आचार्य ने कथावस्तु की पाँच अवस्थाओं का उल्लेख किया है — प्रारम्भिक अवस्था (Exposition) संघर्ष का विकास (Rising Action) चरम सीमा (Crisis) संघर्ष का प्रस (Falling Action) या उपसंहार (Calastrophe)<sup>3</sup>। तात्पर्य यह है कि प्रत्येक देश में आवश्यकतानुसार नाट्य रूढ़ियों का निर्माण होता है। समयानुसार इन आनवृत्तों में परिवर्तन होता रहता है। कहना नहीं होगा कि नाटक में दर्शकों का सर्वाधिक महत्व है, अतः वर्तमान युग में नवीन प्रयोग होने के कारण नाट्य-क्षेत्र में प्राचीन रूढ़ियों का सर्वथा बहिष्कार किया गया है क्योंकि नाट्यकार पुरातन शिल्प-परम्पराओं से आकर्षित होकर जन भावनाओं के साथ न्याय नहीं कर सकता। नाट्यकार दृष्टा एवं दृष्टा दोनों होता है। वह दर्शकों की रूचि के अनुकूल कथावस्तु में रूढ़ियों का उपयोग करता था।

गीतिनाट्य नयी विधा होने के कारण इसमें प्राचीन रूढ़ियों का तिरस्कार किया गया है। इसमें कथावस्तु की अनिवार्यता का उल्लेख सभी नाट्यकारों एवं नाट्य समीक्षकों ने की है।

1-ऑक्सफोर्ड थोरी ऑफ पीयट्री एण्ड ड्रामा आर्ट — वुवर, पृष्ठ 39

2-वही, पृष्ठ 43

3- पाश्चात्य पाठ्य साहित्य के सिद्धान्त- अध्यात्मिकरूप मुक्त, पृष्ठ 285

अश्विनाथ कुमार ने लिखा है — "नाटकों में किसी न किसी कथावस्तु की अपेक्षा होती है, इसे ही भाव-प्रधान हो। कथावस्तु के अभाव में नाटक की रचना सम्भव नहीं इसलिए काव्य नाटकों में कथावस्तु के माध्यम से हम चरित्रगत का भी चित्र देखते हैं।<sup>1</sup> यह अतर्क्य है सिद्धान्त है कि गीतिनाट्य के लिए किसी न किसी घटना-क्रम की उपस्थिति अनिवार्य है किन्तु जीवन की प्रत्येक घटनाएँ दर्शकों की संविदनाएँ जाग्रत नहीं कर सकती हैं अतः गीति-नाट्यकार पौराणिक क्षेत्रों से या अतीत की स्वर्णिम घटनाओं का चयन करता है। यद्यपि कथा-वस्तु के लिए ऐसा कोई कथन नहीं है कि वह किसी पौराणिक अथवा ऐतिहासिक घुस्त पर आधारित हो। गीतिनाट्यकार समाज, पुराण, इतिहास, राजनीति — के क्षेत्रों से या कल्पना प्रसूत घटनाओं का विन्यास कर सकता है। आज का जीवन इतना जटिल एवं घटनापूर्ण हो गया है जिससे सजग कलाकार को अपने जीवनगत अनुभवों से जाहर जाने की आवश्यकता नहीं है किन्तु अधिकतर गीतिनाट्यों की कथावस्तु पौराणिक क्षेत्रों से गृहीत है। बात यह है कि आधुनिक कला मूल्यों के विघटन तथा बुद्धि-प्रधान होने के कारण भाव-जगत के लिए अनुपयुक्त है और गीतिनाट्य का वैधानक भावप्रधान है। इसमें उन घटनाओं को विन्यास किया जाता है, जो वाचा-त्मक होने के कारण हमारे अन्तःसत्ता को प्रभावित कर सकती हैं। रोनाल्ड पीपल का सुविचारित मत है कि पौराणिक कथाएँ स्वाभाविक रूप से काव्यात्मक हैं अतः उन पर आधारित नाटक भी काव्यात्मक होंगे — "सिन्हा मिश्र और नेचुरली पोपेटिक हि फोल्ड कैड्ड ऑन दैम टेण्डरु की पोपेटिक।"<sup>2</sup> इसी तरह वे० आइन्सले ने गीतिनाट्य की कथावस्तु के लिए पौराणिक कथाओं को स्वीकार किया है — "हि टेम्पलर ऑफ पोपेटिक ड्रामा इन वर्स इट्स सक्सेसफुल इजमिड।"<sup>3</sup>

1- युटि की सति और अन्य काव्य-नाटक, पृ० 13

2- हि वार्ट ऑफ ड्रामा, पृ० 234 (हिन्दी गीतिनाट्य-कृष्ण सिङ्गल पृ० 54 पर उद्धृत)

3- एन अंटीसेमेट ऑफ द्वायटियस नेचुरली लिटरेचर, पृ० 158 (उद्धृत हिन्दी गीतिनाट्य —



तात्पर्य यह है कि पौराणिक कथाएँ हमारे मन की कोमल भावनाओं को उत्तेजित करने में पूर्ण समर्थ होने के कारण नीतिन्याय के विषय के लिए उपयुक्त क्षेत्र हो सकती हैं। नीतिन्याय में पौराणिक एवं ऐतिहासिक कथाओं का प्रयोग वर्तमान जीवन की वास्तविकता को उभारने के लिए ही किया जाना चाहिए। अतीत की ओर से प्राप्त मानव-जीवन की व्याख्या करना एवं आधुनिक युग की समस्याएँ सुलझा कर उसे नयी जीवन दृष्टि देना ही नीतिन्याय के लिए प्रेरक है। इसमें अतीत अतीतवादी के लिए प्रिय न होकर तत्कालीन चरित्रों, घटनाओं और परिस्थितियों में नूतनता एवं आधुनिकता का घुट देकर युगीन मानव-जीवन की गम्भीर व्यंजना करना अपेक्षित है। अतीत की कथावस्तु को प्रतीकों के सूत्रों में पिरोकर जहाँ एक ओर वर्तमान युग की समस्याएँ प्रभावोत्पादक रूप में सुगमता से प्रस्तुत की जा सकती हैं, वहीं दूसरी ओर इससे कलात्मकता के साथ ही जावोलेजन(पोपटिक इन्टेन्सिफिकेशन) की भी अधिक सम्भावना बढ़ जाती है।<sup>1</sup> हिन्दी नीतिन्याय में पौराणिक क्षेत्रों के अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, वैज्ञानिक-काल्पनिक क्षेत्रों से भी विषयवस्तु का चयन हुआ है।

वस्तु विन्यास की दृष्टि से नीतिन्यायकार विषय-वस्तु की सम्यक् योजना, व्यापारान्विति और प्रवाहमयता की ओर विशेष सजग रहता है क्योंकि कथा विस्तार करते समय एक कथाओं में रस्य स्थापित करना कठिन कार्य है। यदि प्रासंगिक कथाओं को प्रासंग्य देकर विस्तृत वर्णन किया गया, तो कथा-प्रवाह में व्याघात उत्पन्न हो जायेगा और उसकी अन्विति मनेनुकूल प्रभाव नहीं डाल सकेगी। व्यापारान्विति के लिए नीतिन्यायकार को उन घटनाओं की योजना करनी चाहिए, जिन पर पढ़क या पाठक विश्वास कर सके। यद्यपि नीतिन्याय में कथा का वास्तव्य नहीं होता है फिर भी वर्णित घटनाओं में कृतावृत्तता अनिवार्य है। डॉ. आनन्द मलिक नाटक के सिद्धान्त पक्षों का विवेचन करती हुई घटनाओं की सुसम्बद्धता के सम्बन्ध में लिखती हैं — "कृतावृत्त रूप में उपस्थित करने का तात्पर्य यह है कि घटनाओं का क्रम नियमित

और सुसम्बद्ध हो, अर्थात् घटनाएँ परस्पर कारण-कार्य और क्रिया-प्रतिक्रिया के रूप में अभिन्न रूप से बँधी हुई हों। इस प्रकार जब प्रत्येक घटना और क्रिया एक क्रमिक सूत्र में अपेक्षित ढंग से गुम्फित होगी अथवा नीचे आगे आने वाली कड़ी पड़ने से पूर्णतया जुड़ी हुई होगी, तो नाटक में अनिवार्य रूप से रचनागत परिष्कृति, सन्तुलन एवं सौष्ठव आने के साथ नाटकीय गति में आरोह-अवरोह की स्वाभाविकता तथा नाटक की प्रभावान्विति में सघनता प्रगाढ़ता एवं प्रभुत्वपूर्णता स्वयंभू आ जायेगी।" <sup>1</sup> इसी प्रकार रॉबिन्सन ने कृतावध घटनाओं पर जोर देते हुए लिखा है — "आव आत दीज पार्ट्स दि मोस्ट इम्पोर्टेंट इन दि कॉम्बिनेशन आव इन्सीडेन्स।" <sup>2</sup> कथावस्तु में गतिशीलता के लिए गीतिनाट्यकार को अंक और दृश्यों में सन्तुलन बनाने स्थान चाहिए क्योंकि अनिवार्यक दृश्य-योजना से कथा-प्रवाह रुक हो जाता है। दृश्य-परिवर्तन शीघ्र नहीं होना चाहिए। विवरण-प्रधान दृश्य गीतिनाट्य में अनिवार्यक प्रतीत होते हैं। इस प्रकार सन्तुलित क्रमबद्ध, सुनियोजित क्रिया-व्यापार से कथावस्तु में सजीवता, नाटकीयता, प्रवाहमयता, एवं मर्म-स्पर्शीता आती है जिससे दर्शकों का मन सहज ही आकृष्ट हो जाता है। कथावस्तु में मार्मिकता, भावनामयी, शब्दव्युत्पन्न, व्यंग्यमयता इत्यादि अपेक्षित गुणों का उत्पन्न सुमिश्रान्वयन पंथ में किया है — "कम नाट्य की सफलता के लिए मुख्य उपकरण विषय और उसका चुनाव है। विषय ऐसा होना चाहिए जिसमें अधिक मार्मिकता, महत्ताई ऊँचाई या व्यापकता हो, जिसमें भावना की शक्ति और उद्गार के लिए स्थान हो, जो पात्र की भूमिपर अवतरित किये जाने योग्य हो।" <sup>3</sup> गीतिनाट्य की कथावस्तु की महत्ता, उसकी योजना एवं उसके गुणों का उत्पन्न कृत्रिमिकता ने इस प्रकार किया है — "गीतिनाट्य की सफलता के लिए उसकी विषयवस्तु से ही महत्वपूर्ण है उसकी योजना। वास्तविक प्राक्-प्रवृत्ति रचना-तंत्र पर अधिकार, भाव-विचार की गम्भीरता तथा तत्त्व की स्पष्टता पर निर्भर है। रसोत्पत्ति की दृष्टि से वस्तु का युक्त संगठन,

1- हिन्दी नाटकों की शिल्प-विधि का विवरण, पृष्ठ 513

2- थोरी आव डाय, पृष्ठ 71

3- शिल्प और दर्शन, पृष्ठ 296

सुखिबर घटन-क्रम, स्थापन, कथासूत्रों एवं क्रिया-व्यापारों में सुसम्बद्धता महत्वपूर्ण है। साथ ही इनके कारण गीतिनाट्य की प्रभावशालिता में सघनता एवं पूर्णता आ जाती है। सम्पूर्ण कथानक एक निश्चित केन्द्र पर आधारित सर्वत्र सन्तुलित एवं सामंजस्य से पूर्ण होना चाहिये। साथ ही कथा तत्व में जीतुष्य और आकर्षण की योजना करके उसे अत्यन्त सरल और प्रभावोत्पादक रूप में रखा जाना अपेक्षित है। कथावस्तु की ऐसी सजावट होनी चाहिये कि नाटकीय तन्त्र कुतूहल प्रारम्भ से अन्त तक बना रहे और चरित्र-चुष्टि की सफलता में सिद्धि प्राप्त हो सके। अन्त में गीतिनाट्य में एक ही नाटकीय प्रभाव (सिंगल्स आब इफेक्ट) का होना अपेक्षित है, क्योंकि गीतिनाट्य में कथावस्तु के सौन्दर्य की अपेक्षा उसके आधार पर की गयी शवाभिव्यक्ति पर ही अधिक ध्यान दिया जाता है।<sup>1</sup>

#### पात्रों का चरित्र-चित्रण :—

संस्कृत नाट्यशास्त्र में कथावस्तु के उपरान्त पात्रों के चरित्र-चित्रण की ही महत्त्व दिया गया है। संस्कृत नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त नेता शब्द की व्याख्या करते हुए आचार्य उजारी - प्रसाद दिग्गवेदी का कथन है कि नेता ही अर्थों को द्योतित करता है — (1) नाटक के मुख्य पात्र के अर्थ में तथा सामान्य रूप में पात्रों के अर्थ में।<sup>2</sup> नायक के स्वरूप की चर्चा करते हुए धनंजय का कथन है कि नाटक का फल अधिकतर है और उसे प्राप्त करने वाला अधिकारी पात्र इसीको नेता कहा जाता है।<sup>3</sup> विश्वनाथ ने नायक को सम्पूर्ण कार्य - व्यापार की आत्मा तथा मुख्य रस का आलम्बन है। इसी तरह से राम चन्द्र गुण चन्द्र का कथन है कि प्रधान फल को प्राप्त करने वाला व्यक्ति ही मुख्य नायक है।<sup>4</sup> प्रधान फल सम्पन्नी व्यक्ति ही मुख्य नायक।<sup>5</sup> तात्पर्य यह है कि मुख्य रस का आश्रय, फल का शोका-वेद गुण सम्पन्न नायक कहलाता है। नायक के गुणों की चर्चा करते हुए उसे विनीत, मधुर, त्यागी, दक्ष, प्रियवद, रक्तलोक, युधि, वागी, रुद्र-वीर, निर

1- हिन्दी गीतिनाट्य, पृष्ठ 50

2- भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परा और स्वरूपक 47

3- स्वरूपक 1/12

4- साहित्यदर्पण, 3/29

5- नाट्य दर्पण 4/160

युवा, बुद्धिमान, प्रज्ञावान, स्मृति-सम्पन्न, दृढ़ तेजस्वी, धार्मिक उदार, लासित्य युक्त वृत्त कहा गया है।<sup>1</sup> नायक के बेटों के सम्बन्ध में सभी आचार्य एकमत से धीरोदात्त, धीरलसित, धीरोद्धत तथा धीर-प्रज्ञान्त का उल्लेख करते हैं।<sup>2</sup> इनके गुणों की विस्तृत चर्चा संस्कृत साहित्य में की गयी है जिसका उल्लेख यहाँ अनावश्यक प्रतीत है। नायक के सहायक तथा प्रतिनायकों की भी चर्चा नाट्यशास्त्र में हुई है।

भारतीय नाट्यशास्त्र में नायक की प्रेयसी या पत्नी को नायिका कहा गया है। भरत ने नायिका के चार प्रकार — विद्या, नृप-पत्नी, कुल-स्त्री, और गणिका बताये हैं, किन्तु धर्मजय<sup>3</sup> ने स्वकीया, परकीया और सामान्य तीन प्रकारों का उल्लेख किया है। स्वकीया के अवस्था-नुसार तीन भेद मुग्धा, मध्या तथा प्रगल्भा एवं मध्या और प्रगल्भा के तीन-तीन भेद और है — धीरा, धीराधीरा और अधीरा। श्रेष्ठा, कनिष्ठा, भी भेद उल्लिखित हैं। अवस्था, व्यवहार के अनुसार स्वाधीनपतिका, वासक, श्रम्या, विरहोत्कीर्णता, अविडता, क्लृप्तातीरता, विप्रसम्भा, प्रोषित-पतिका और जीविसारिका इत्यादि आठ भेद कहे गये हैं। इनकी स्वाभाविक विशेषताओं (अलंकार) की संख्या अष्टादश बतायी गयी है। इनके सहायिकाओं की संख्या का वर्णन धर्मजय ने किया है।<sup>4</sup>

पाश्चात्य विद्वानों ने नाटक के नायक पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। उनका नायक आदर्शवाद के कठघरे में बन्द नहीं है। वह सुख-दुःख, जय-पराजय, मान-पमान की योग्य करता हुआ यथार्थ के घरातल पर स्थित है। अस्तु में नायक को उच्च कुलीन, उदात्त गुणों से युक्त कहा है। शासकी का कार्य जल और करुणा जाग्रत करना है अतः नायक ऐसा होना चाहिए जिसके कृतित्व को देखकर या पढ़कर हमारे मन में ये दोनों भाव जाग्रत हों। अस्तु का कथन है कि नायक पूर्णतः निर्दोष न हो, उसमें कोई न कोई दुर्बलता (डेफेक्ट) अवश्य रहती है।<sup>5</sup> उसने नायक के चार उपबन्ध माने हैं — बड़ (गुडनेस) जीवित्य (प्राप्रेडटी) जीवन के अनुकूल (द टु-

1- वृत्तरूपक 2/1-2

2- साहित्यदर्पण 3/30 वृत्तरूपक 2/3, नाट्यदर्पण 1/6

3- वृत्तरूपक 2/15

4- वृत्तरूपक 2/29

5- अलिस्टाटस धीरी और पीयूरी एण्ड फाइन आर्ट्स-सोल्सबरी - पृष्ठ 310



लाइफ) स्वरूप (कॉन्सिस्टेंसी)। अस्तु द्वारा नायक के उल्लिखित गुणों— गम्भीरता, दृढ़ता, कुलीनता, कार्यक्षमता तथा व्यवहार कुशलता को परवर्ती सभी नाट्य समीक्षकों ने स्वीकार किया है।

उपयुक्त विवेचन से यह पता चलता है कि नाटकों में चरित्र का अत्यधिक महत्व है। नाटककार पात्रों के प्रियात्मक घात-प्रतिघात से कथावस्तु को विकसित करता है। दूसरी ओर वस्तुजन्य स्थितियों से पात्रों का चरित्र और प्रकटित होता है। अतः कथानक और चरित्र में पूर्ण सामंजस्य होना आवश्यक है।

गीतिनाट्य के पात्र अन्यनाटकों से विशेष स्थान रखते हैं क्योंकि गद्य-नाटक में चटनाओं के उत्तराचढ़ाव के लिए पर्याप्त अवकाश रहता है, जबकि गीतिनाट्य में उतना नहीं मिल पाता। गीतिनाट्य में गद्य-संघर्ष की अपेक्षा मानसिक संघर्ष का चित्रण प्रमुख रहता है। इस सीमित साधन से ही नाटक के अन्य तत्व संवाद, गीती, दृश्यात्मक, वातावरण इत्यादि को चित्रित किया जाता है अतः सज्ज गीतिनाट्यकार ही ऐसे पात्रों की अवतारणा करने में सफल हो सकता है जो दर्शकों को आकृष्ट कर सकते हैं। आज के गीतिनाट्य या नाटकों के नायक उच्च-कुलोद्भव धीरोदात्त नहीं हो सकते तथा नाट्य शास्त्र में वर्णित सीमित नायिकाएँ पात्री नहीं बन सकती क्योंकि रुढ़िबद्धता के कारण वे अतिमानव हो गये हैं, जबकि वर्तमान परिस्थितियों में प्रत्येक पात्र सकलताओं एवं अवगुणों का मिश्रण दिखायी देता है।

गीतिनाट्यों के पात्र पौराणिक होने के कारण आवपुछान होते हैं अतः ये पात्र अपने मूलरूप में नहीं अवतारित होते। नाट्यकार परिस्थितियों, विचारों के अनुरूप इनके व्यक्तित्व में अन्यान्य पक्षों का आरोप कर यथानुरूप उपस्थित करने का प्रयास करता है। अतः यह है कि आज का मनुष्य अपने को आवरण में आच्छादित कर रहा है। वनावटी प्रदर्शन के कारण उसे अपनी मानसिक व्याख्याओं को प्रकट करना पड़ता है। इसके कारण उसके वास्तविक चरित्र का उद्घाटन करना न तो सम्भव ही है न ही आकर्षक युक्त है। अतः गीतिनाट्यकार पात्रों के वास्तविक स्वरूप के दिग्दर्शन कराने हेतु वह तदावस्थित आवरण हटा देता है, इसके लिए वह सरसी-करण तथा अतिरंजन का सहारा लेता है। एवरब्रम्बी के अनुसार इन पद्धतियों से पात्रों के कथन एवं चटनाएँ हैं जीवन की वास्तविक प्रवृत्तियाँ, दैनिक जीवनगत वास्तविकताओं और प्रिया व्यापारों की अपेक्षा अधिक स्पष्ट दिखायी देने लगती है। वह लिखता है —“ वे आर करेक्ट रिडिग कम्प्रेहेंसिबल विद अवर्स हैव कन्डरगान ए सरटेन पावरफुल सिम्पलीफिकेशन एंड इन्वीनेशन ?



तो हैट वि प्राइमरी इम्युल ऑव बीड आर इन्फिनिटली मोर एवीडेन्ट इन डहाट दे 38 | 7  
 एण्ड से वैन इन दि स्पीच एण्ड एक्शन आव एक्नुअटिव अपेयर्स।" 1 सरलीकरण के द्वारा  
 गीतिनाट्यकार अपने पात्र इस रूप में उपस्थित करता है, कि उनका असाधारण व्यक्तित्व विलुप्त  
 हो जाता है। और साधारण होने के कारण हमारे रागात्मक मनोवृत्तियों के समीप पहुँच जाते  
 हैं। इगवती चरण वर्मा की तारा एवं उदयशंकर बट्ट के विश्वामित्र एवं मलयगंधा सरलीकरण  
 के उदाहरण हैं जो अपने असाधारण और अव्यक्त गुणों से मुक्त होकर अपने मूल वृत्तियों के  
 अधिक समीप पहुँचने के कारण बहुत ही आकर्षक पात्र बन गये हैं। कभी कभी किसी पात्र में  
 कुछ विशेष गुणों को उपस्थित करने के लिए गीतिनाट्यकार अतिरज्जुना पद्धति का आश्रय लेता  
 है - लक्ष्मण की एक रात में राम, विभीषण, अग्निहोत्र में सीता, एककण्ठ विधवायी में शंकर  
 का नानक नाम विशेषरूप से उल्लेखनीय है, क्योंकि प्रज्ञापुरुष के प्रतीक रूप में राम, अग्निहोत्र,  
 व्यक्तित्व वाला विभीषण, विद्रोहिणी सीता एवं ज्येष्ठी शंकर के जिन पात्रों को उद्धाटित किया  
 गया है, वे अपनी विशेषताओं के कारण हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं।

यहाँ यह विष्टेयध करना आवश्यक नहीं है कि गीतिनाट्यों में पात्रों के अन्त-  
 जीवन का अधिक चित्रण होता है। अतः गीतिनाट्यकार को यह ध्यान में रखना चाहिए कि  
 पात्रों की मानसिक स्थितियों के उतार - चढ़ाव का मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रण हो। कृष्ण चिह्नल  
 ने लिखा है — "पात्र-सृष्टि और सफल चरित्र-चित्रण के लिए उसको जीवन के अन्तर्गम का  
 व्यापक अनुभव - सूक्ष्म-पर्यवेक्षण शक्ति, मानव जीवन का गहन अध्ययन और मनोविज्ञान की गह-  
 राई का समवेत ज्ञान होना आवश्यक है। तभी वह अपने पात्रों को जीवन प्रदान कर सकता है। 2  
 कहना नहीं होगा कि पात्र गीतिनाट्य के प्राण हैं अतः उनका विश्वसनीय, यथार्थ स्वाभाविक  
 एवं सजीव चित्रोत्पन्न होना चाहिए। यह कार्य तभी सम्भव होगा जब उसके पात्र लौकिक धरातल  
 से अवतरित हों तब उनके सुख-दुःख दृक्दृशों का वर्णन हो। उनके उत्थान-पतन का कारण मनो-  
 विज्ञान सम्मत हो। गीतिनाट्यकार पात्रों के अन्तर्गम में प्रविष्ट होकर उनके प्रिया कृतार्थों को  
 नाटकीय बनाते हुए उन्हें वास्तविक चरित्रों से जोड़ देता है। चाकर का यह कथन बहुत ही  
 सटीक है — "इफ आइडयाज एण्ड इमोशन्स आर टु बी गेड इमिटिबली कन्वर्सिंग वे मस्ट  
 बी आइडेन्टिफाइड विद करैक्टर एण्ड डिफिनिट इनफ टु स्टैण्ड वि यूफ आव एक्शन।" 3

द्वैतचन्द्र सेनुरी क्रिटिकल स्के — एतएवर प्रेन्सी, पृ० 254

हिन्दी गीतिनाट्य — पृ० 61

जान पीयदी इन इन्सा — एव०पी०चाकर — पृ० 39

गीतिनाट्य में पात्रों की संख्या भी कम होनी चाहिए जिससे उनके अन्तर-बाह्य का निरूपण हो सके। एक मुख्य पात्र हो, शेष पात्र उसको सजीव बनाने के लिए अवतारित हों। रेडियो के माध्यम से चेतन पात्रों के अतिरिक्त जड़ पात्रों को भी मुद्रित किया जा सकता है।

रस :—

भारतीय आचार्यों के अनुसार विभाव, अनुभाव एवं संचारियों की समन्वित संघटना के आधार पर रस निष्पत्ति होती है। किसी भावनायान कवि की रचना में विभावों, अनुभावों एवं संचारी भावों की यह राशि बलपूर्वक एक स्थान पर नहीं बैठायी जाती वरन् इस सम्पूर्ण उपचार के पीछे कवि की सूक्ष्म एवं गहन काव्यात्मक अनुभूति का एक ऐसा अकुठित तथा स्वाभाविक स्रोत प्रवाहित होता है, जो सहृदयों को भावनिमग्न करा देने में समर्थ होता है। गीतिनाट्यों में प्राप्त रस स्वरूप की चर्चा के लिए यहाँ यह आवश्यक है कि उसके ऐदम्नात्मिक पक्ष का संक्षिप्त निरूपण कर लिया जाय।

रस के सम्बन्ध में गम्भीरता पूर्वक आचार्य भरत ने ही विवेचन किया है। उन्होंने रस का प्रयोग नाट्य के प्रसंग में किया था क्योंकि उनके विचारानुसार रस वस्तुगत था किन्तु परवर्ती आचार्यों — बट्टनायक, अभिनव गुप्त आदि ने इसे सहृदयगत माना और रस आस्वाद के स्थान पर आस्वाद बन गया और इसकी स्थिति नाटक के अतिरिक्त काव्य में भी मानी गयी है। डॉ० नरेन्द्र का मत इस सम्बन्ध में उत्तेजनीय है — "ऐतिहासिक तथ्य चाहे कुछ भी हो, भरत का आशय जो भी रहा हो, भारतीय साहित्य एवं साहित्यशास्त्र में अभिनव प्रतिपादित आस्वादपरक रूप ही मान्य हुआ। विषयगत एवं अर्थात् भरत का अभीष्ट रस के स्थान काव्य का वाचक बन गया।"<sup>1</sup> भरत ने विभाव, अनुभाव तथा व्यञ्जिचारी भाव के संयोग से रस — निष्पत्ति का उत्पन्न किया है। वाणी और शरीर के आवृत्त अनेक वर्णों का विभावन कराने वाले विभाव कहलाते हैं।<sup>2</sup> ये दो प्रकार के होते हैं — आत्ममग्न तथा उद्दीपन। चित्तवृत्ति-विशेष के विषयभूत विभाव को आत्ममग्न कहते हैं, अतएव इसे विषय ही कह सकते हैं। निमित्तरूप सामग्री जिससे जाग्रत भाव अधिकधिक उद्दीप्त होता है, उद्दीपन विभाव कहलाती है।<sup>3</sup> आचार्य विश्वनाथ<sup>4</sup> के अनुसार हृदय में उद्बुद्ध रत्यादि भावों को बाहर प्रकटित करने वाले अंगीकृत व्यापारों का नाम अनुभाव है। कायिक, वाचिक, मानसिक और सात्विक चार प्रकार के अनुभाव हैं।

1- रससिद्धान्त पृ० 85

2- नाट्यशास्त्र- भरत, 7/4

3- रससिद्धान्त : स्वरूप-विश्लेषण— डॉ० आनन्द प्रकाश दीक्षित, पृ० 18

4- साहित्यदर्पण, 3/132

जिस प्रकार समुद्र में तरंगें उत्पन्न होकर उसी में विलीन होती रहती हैं, उसी प्रकार रसादि स्थायीभाव में जो उत्पन्न और नष्ट होते हैं, उन्हें ही व्यवहार्य भाव कहा जाता है।<sup>1</sup> इनकी संख्या तैत्तिरीय मानी गयी है। यद्यपि हरत ने रस के मूलाधार स्थायीभाव का उल्लेख नहीं किया है, तथापि स्थायी का महत्त्व रस निष्पत्ति में अक्षुण्ण है क्योंकि वही रस का मूल है। धनंजय ने स्थायी की परिभाषा इस प्रकार की है " विरोधी अथवा अविरोधी भावों से जिसका प्रवाह विक्रिन्म न हो तथा जो अन्य भावों को आत्मसात् कर ले उसे स्थायीभाव कहते हैं।<sup>2</sup> स्थायीभावों की संख्या पर पर्याप्त विवाद है सर्वमान्य स्थायीभाव निम्न हैं — रति, शोक, उत्साह, हारा, जुगुप्सा, आश्चर्य, क्रय, क्रोध, निर्वेद(शून्य) और इन्हीं के आधार पर शृंगार, करुण वीर, हास्य, वीर्यव्रत, अद्भुत, वयानक, रोड, शान्त माने गये हैं। आज मूलतः रस की ही प्रतिष्ठा हो गयी है।

यहाँ यह स्मरणीय है कि आज मान्यताओं के परिवर्तन के कारण रस-सिद्धान्त सम्बन्धी हमारा दृष्टिकोण भी बदल गया है। आज के कव्य, या नाट्यों में रस-प्राप्ति अन्तिम उद्देश्य नहीं रह गया है। पहिले के नाटकों में खड़ी खड़ी परिस्थितियों, अवस्थाओं की सीमा में आवद्ध नायकों पर बाधित कथावस्तु रसोत्पत्ति में सहायक होती ही किन्तु आज उसमें जीवन की उत्तम-जटिल बौद्धिक समस्याओं का चित्रण प्रमुख हो गया है जिसके कारण रस-सिद्धान्त के मानदण्ड खरे नहीं उतर पा रहे हैं। गीतिनाट्यों में तो आन्तरिक एवं बाह्य संघर्षों-चिन्तन का प्रामुख्य है अतः दर्शक को पूर्वतया रस-निम्न करा रखने में ये मनोभाव असमर्थ से हैं।

संघर्ष : —

द्वन्द्व या संघर्ष का गीतिनाट्य में महत्वपूर्ण स्थान है। गीतिनाट्य में नाटकीयता लाने के लिए द्वन्द्व का प्रयोग किया जाता है। इसीलिए निम्न यह मानते हैं कि नाटकों की उत्पत्ति द्वन्द्व से होती है। संघर्ष ही नाटक की प्राथमिक शक्ति है — अतः हुआ हराइयेज आउट आव कनीफ्लाइट... कनीफ्लाइट इन वि प्राइमरी फोर्स इन अल हुआ।<sup>3</sup> मध्य नाटक में सीटिजगत से सम्बन्धित संघर्ष के लिए पर्याप्त अवकाश रहता है, किन्तु गीतिनाट्य में सीटिज्ज्वल की अकेला अन्तः संघर्ष को प्रामुख्य दिया जाता है। सुमित्रानन्दन का विचार है कि

1- उद्धरण, 4/7

2- उद्धरण, 4/34

3- हि धीरी भाव हुआ, निम्न(हिन्दी गीतिनाट्य कृष्ण सिद्धा, पृ040 में उद्धृत।

"छन्दनाट्य में आर्थिक संबंध चाहे वह बाह्यमूलक हो या सम्यग्मूलक होना नितान्त आवश्यक है। जिससे मानव-भावना और विचारों का मन्थन, उनका आरोह-अवरोह श्रोता के हृदय को स्पर्श कर सके।" <sup>1</sup> इसी तरह उदय शंकर इट्ट ने संबंध के सम्बन्ध में लिखा है — "कायिक व्यापार उसमें नहीं होते हैं, तो बहुत बड़े। केवल मानसिक चिन्तन का उसमें सतत प्रदर्शन होता है। x x x ऐसे सादृश्यों में पात्र की बहुत नहीं होती किन्तु होता है पात्रों का अन्ततत्ता से उठने वाला सीधा साधा संबंध।" <sup>2</sup> संबंध तत्त्व की अनिवार्यता के सम्बन्ध में डा० नोल्ड ने भी लिखा है — "भावना का प्राधान्य होने के कारण गीतिनाट्य में संबंध स्वभावतः बाह्य न होकर आन्तरिक होता है — अर्थात् मन की एक भावना का दूसरी भावना के विरुद्ध संबंध ही यहाँ मिलेगा।" <sup>3</sup> तात्पर्य यह है कि गीतिनाट्य में अन्तर्द्वन्द्व अथवा भावों एवं विचारों का घात-प्रतिघात रहता है। संबंध की योजना इसलिए की जाती है कि सामाजिक वर्णविभेद में अधिक रूचि ले सकें तथा मानव की चित्त-वृत्तियों के उत्तर-चढ़ाव से परिचित हो सकें। कथावस्तु को पूर्णतः एवं प्रभाव-गारिमा के लिए किसी न किसी प्रकार के आन्तरिक संबंध की उपस्थिति अनिवार्य है।

संबंध में दो विरोधी शक्तियों में परस्पर द्वन्द्व और विरोध होता है और ये विरोधी शक्तियाँ मुख्यतः दो प्रकार की होती हैं — बाह्यजीवन से सम्बन्ध और अन्तर्जीवन से सम्बन्ध। बाह्यजीवन के द्वन्द्व हमारे जीवन और जगत के बाह्य क्रिया-व्यपारों में मिलते हैं। इनमें दो अथवा अनेक विरोधी शक्तियों अथवा परिस्थितियों में परस्पर संबंध होता है। एक व्यक्ति के साथ दूसरे व्यक्ति का, किसी एक अथवा अनेक व्यक्तियों के साथ समाज का, एक वर्ग के साथ दूसरे वर्ग का अथवा पुरुष-वर्ग के साथ स्त्री-वर्ग का संबंध होता है। दूसरी ओर अन्तर्जीवन के द्वन्द्व मानसिक विचारों, भावों और अनुभूतियों पर केन्द्रित होते हैं। ये दो परस्पर विरोधी शक्तिक परिस्थितियों अथवा दो विरोधी शक्तियों के संबंध नहीं होते हैं, ये किसी एक स्त्री अथवा पुरुष के शक्तिक अथवा मन के अन्तः अन्दर उठ रहे दो विरोधी भावों अथवा विचारों में होते हैं। हमारे चेतन और अचेतन मन में प्रायः परस्पर विरोधी भाव उठते हैं। उच्चतम धर्म-वृत्तियों और नैतिक आवश्यकताओं और प्रेम कुरता और दया, स्वाई और त्याग सत्य और असत्य, आशा और निराशा, इच्छा और अनिच्छा आदि परस्पर विरोधी मानसिक वृत्तियों में द्वन्द्व होता है। <sup>4</sup> आन्तरिक संबंध को उद्घोषित करने के लिए ही बाह्यद्वन्द्व का

1- शिल्प और दर्शन — पृ० 296

2- राधा, पृ० 6

3- आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 88

4- हिन्दी गीतिनाट्य, कृष्ण मिश्र, पृ० 44



वर्णन होता । जो दशरथ जोता ने लिखा है — "गीतिनाट्य में बाहरी प्रियासीलता और संघर्ष के स्थान पर मानसिक भावों का एक दूसरे के साथ संघर्ष दिखाया जाता है। नाटक में नीतिक - युद्ध आन्तरिक संघर्ष को उद्घोषित करने के लिए रखा जाता है।"<sup>1</sup>

संवाद एवं भाषा होती :—

भाषा-शैली तत्त्व संवाद में ही अन्तर्निहित रहता है क्योंकि संवादों का माध्यम भाषा ही है। अतः पहिले संवादों के सम्बन्ध में विवेचन किया जा रहा है।

संवाद नाटक का मुख्य तत्व है। संवादों में ही नाट्य कला के बीज बोये गये हैं। उदय शंकर बट्ट का कथन है कि 'संवाद नाटक की सीढ़ी है, जिस पर चढ़ कर पात्र अपने तत्त्व तक पहुँचता है। एक तरह से यों कहना चाहिये कि नाटक की सफलता उसकी ही संवाद-श्रद्धा है।'<sup>2</sup> संवादों के माध्यम से ही नाटककार कथावस्तु को विफसित करता है, पात्रों के चरित्रगत विशेषताओं को उद्घाटित कर उनके अन्तर्बन्ध को प्रदर्शित करता है, देश-काल यातावरण को विश्वसनीय बनाता है और उद्देश्य की अभिव्यक्ति करता है।

भारतीय आचार्यों ने नाटकीय संवादों के तीन भेद किये हैं — सर्वश्राव्य, अश्राव्य और नियत श्राव्य।<sup>3</sup> जो संवाद सबके सुनने के योग्य हों उसे सर्वश्राव्य कहते हैं। जो संवाद पात्रों के सुनने के लिए न प्रयुक्त हों किन्तु उन्हें दर्शक इत्ती शक्ति सुन सकें वे संवाद अश्राव्य कहलाते हैं। इसी को स्वगत कथन कहते हैं। नियत श्राव्य संवाद का बड़ा भेद है, जिसमें एक पात्र अन्य पात्रों से विमुख होकर एक अथवा दो पात्रों से गुप्त मंत्रणा करता है जिसे दर्शक तो सुन लेते हैं किन्तु बीच पर उपस्थित अन्य पात्र उसे न सुनने का नाट्य करता है। इसके दो भेद हैं — (1) अवधारित — इसमें जिस पात्र से बात से छिपानी हो उसकी ओर मुँह पेश कर बात की जाती है। (2) जनान्तिक — इसमें तीन अंगुलियों (अंगूठा एवं मीनछा को छोड़कर) की ओर में एक या दो पात्रों को छोड़कर अन्य पात्रों से कथोपकथन होता है। इसके सम्बन्ध में जगन्नाथ-रथ जोता का मतलब है कि संस्कृत नाटकों की यह जनान्तिक शैली आज नितान्त अस्मृत गयी जाती है। सफल नाटककार इसका प्रयोग करना अनुचित समझता है।<sup>4</sup> इसके अतिरिक्त संवादों का एक और प्रकार है जिसे आपाश-बाधित कहा जाता है, जिसमें पात्र इस प्रकार अभिनय करता है मानो वह आपाश विद्यत किसी व्यक्ति से वार्तालाप करता हो। प्राचीन काल में स्वगत की नियत श्राव्य और अश्राव्य पद्धति को संस्कृत नाटकों में महत्वपूर्ण स्थान मिला था क्योंकि इसमें

1-हिन्दी नाटक : उपेक्ष और विकास, पृष्ठ 295

2-संवाद, नवम्बर 1938 पृष्ठ 48

3-साहित्य दर्पण, 6/137-40

4-हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, पृष्ठ 271



अस्वाभाविकता या कृत्रिमता नहीं थी किन्तु आगे चलकर ये नाट्य रूढ़ियाँ दर्शकों में अपेक्षित प्रभाव छोड़ने में असमर्थ होने लगीं अतः उन्हें आज अस्वीकार किया जा रहा है। डॉ० सिद्ध नाथ कुमार ने लिखा है — "प्रत्येक युग में कुछ ऐसी नाट्य रूढ़ियाँ होती हैं, जिन्हें नाटककार और दर्शक दोनों ही स्वीकार करते हैं। ये नाट्य-रूढ़ियाँ एक प्रकार से दर्शकों और नाटककारों के बीच समझौते हैं। प्राचीन संस्कृत नाटकों में स्वगत कथन और आकाश-वाचन होते थे। वे न नाटककार को अस्वाभाविक लगते थे न दर्शक को। दोनों ने उसे स्वीकार कर लिया था। आज वह समझौता बंग हो गया है।"<sup>1</sup>

पिछले पृष्ठों में निरूपित कर चुके हैं कि गीतिनाट्य में अन्तर्वन्द्य का प्रमुख तत्व है, जिसका विवर्तन स्वगत-वाचन से ही सम्भव है अतः संवादों के इस प्रकार का ऐच्छा-नितिक निरूपण यहाँ अनुचित नहीं होगा। स्वगत वाचन के समय पात्र एककी होता है और वह धीरे-धीरे विचारमग्नता में स्वयं फुल कहता जाता है। इससे अपने मन के रहस्य, आन्तरिक भाव-विचारों को अभिव्यक्त करता है। संस्कृत नाटकों में वह बहुत देर तक रंगमंच पर उपस्थित रहता था जिसके कारण अभिनय दुर्बल पड़ जाता है। एककी पात्र का रंगमंच पर बहुत देर तक रहना अस्वाभाविक एवं हास्यास्पद लगता है, जिसके कारण आधुनिक नाट्यकार इसके विरुद्ध हैं। श्री देवेन्द्र नाथ शुक्ल का कथन है कि आजकल के पाश्चात्य रियलिस्ट स्कूल के नाट्यकारों ने स्वगत वाचन की तो एक प्रकार से प्रथा ही उठा ही है, और यह सर्वथा उचित की है।"<sup>2</sup> रामचन्द्र डण्डन के विचार की इस सम्बन्ध में पठनीय है — "स्वगत उक्ति नाटक की परम्परागत वस्तु अवश्य है परन्तु है अस्वाभाविक। अतएव उसे उड़ा देना ही अच्छा है।"<sup>3</sup> श्री रामकुमार वर्मा ने परम्परानुमोदित स्वगतोक्ति को निरर्थक प्रताप की संज्ञा देते हुए लिखा है कि स्वगत कथन हिन्दी नाटकों की पूर्ण सम्पत्ति रहने पर भी अब काम की चीज नहीं है। यह नितान्त अस्वाभाविक है कि कोई व्यक्ति अपने आप ही बातें करता हुआ चला जाय। न उसके साथ आदमी है न वह स्वयं आदमियों के साथ है, किन्तु वह जो मन में आता है बोलता चला जाता है, ऐसी स्थिति में वह तो हम उसे पागल कहेगी या शराबी या जफ़ीमबी।"<sup>4</sup> लक्ष्मी-नारायण मिश्र स्वगतोक्ति की अपेक्षा मूक-अभिनय को प्राथमिकता देते हैं — "यदि स्वगत की प्रथाओं को अस्वाभाविक समझकर छोड़ दिया है। पात्रों की भीतरी भावनाओं और प्रयुक्तियों को व्यक्त करने में जितना सहायक मूक-अभिनय होता है उतना स्वगत नहीं।" x x x स्वगत की इस

प्रकार की सम्भावनी जीवन के साथ भेल नहीं जाती। जहाँ कहीं स्वगत ऐसी वस्तु की जरूरत पड़ी है, मैंने मुक्त अभिनय से काम लिया है, इसलिए कि ऐसी वस्तु जीवन में प्रायः मिलती है, लेकिन स्वगत ऐसी वस्तु तो नितान्त स्वाभाविक है।<sup>1</sup>

शास्त्राचार्य नाट्यकारों ने ही अन्य पात्रों की उपस्थिति में स्वगत-कथन को रंग-मंच की दृष्टि से कृत्रिम मानकर इस पद्धति का विरोध किया है। फ्रेड वी० प्रिंसेट और जिराल्ड स्ट्रॉस केन्टले ने लिखा है — "टु अस दि अन्तर्बन्ध टु दि एसाइड ऑर मोर आविष्करीन इट्स एडवाण्टेज। x x x x की एक्सेक्ट अवर इमिटिस्ट्स टु यूज मोर सटेल मीन्स आव कन्वेइड टु अस वियर कोर्कर्स इनर केन्टल एण्ड इमोजनल लाइफ।<sup>2</sup> र० निष्कर्ष की स्वगत-कथन को कृत्रिम मानता है — "फार एन एक्टर टु माउथ आउट ए सोलिलोक्वु इन ए लार्ज थियेटर ग्राम थिआटर दि फूट लाइड्स तो दैट डिज वर्ड्स में कैरी टु दि गैलरीज इन थ्योरती आर्टिफिशियल।"<sup>3</sup> किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि स्वगत कथन अपने-आप में विल्कुल ही तिरस्करणीय है। इसके माध्यम से पात्रों के मन के रहस्यों को जाना जा सकता है और गीति-नाट्य उसके अन्तर्गमन को ही उद्घाटित करता है अतः स्वगत-कथन के बिना उसका काम ही नहीं चलेगा।<sup>4</sup> सेठ गोविन्ददास ने लिखा है — "आध्यात्म्य स्वाभाविक तरीके से लिखा जा सकता है और उसके बिना कुछ आन्तरिक भावों एवं अन्तर्बन्ध का ठीक प्रकाश कठिन ही नहीं अस-म्भव है।"<sup>5</sup> इसी तरह उद्घाटक बट्ट मनोवैज्ञानिक अन्तर्बन्ध के लिए स्वगत के उपयोग की आवश्यकता पर बल देते हुए लिखा है — "पढ़ते में स्वगत में विश्वास नहीं रखता या अब मनोवैज्ञानिक अन्तर्बन्ध सिद्धित करने के लिए उसका उपयोग करता हूँ।"<sup>5</sup> अतः निष्कर्ष रूप में इतना तो स्वीकार किया जा सकता है कि अन्य पात्रों की उपस्थिति में एक पात्र का बहुत-बढ़ना, अच्छा नहीं लगता है किन्तु एकाकी अपने मन के रहस्यों, गुणियों का उद्घाटन बहुत स्वाभाविक है।

कहना नहीं होगा कि गीतिनाट्य में पद्यकक्षता और कव्यमयता अनिवार्य कही गयी है। अतः गीतिनाट्य में वाक्यत्व के सम्बन्ध में सक्षिप्त विवेचन समीचीन होगा।

1- मुक्ति का रहस्य में चरित्रवादी क्यों हूँ? पृ० 25-26

2- दि आर्ट ऑफ ड्रामा, पृ० 211

3- थ्रिटीथ जग, पृ० 69

4- गरीबी या अमीरी, पृ० 6

5- साधुवाणी- अगस्त 1953, पृ० 610

भाषा : —

गद्य और पद्य भाषा के दो रूप हैं, जो काव्य-विद्याओं से जुड़ गये हैं।

महाकाव्य, अण्डकाव्य मुक्तक में पद्य अवका कविता का प्रयोग हुआ तो उपन्यास, कहानीनिकथ इत्यादि में गद्य का। किन्तु नाटक में गद्य-पद्य का यह अन्तर व्यर्थ कहा गया है। पीर्सेक का कथन है — "इन दिनों कनेक्शन की भे रड्ड इन आर्डर टु क्लियर अप दि क्लेशन फ्राम दि स्टार्ट वैट दि कटमरी, अपोज़िशन विटवीन प्रोज एण्ड पोयट्री इज रियली इनेव्ट गेन अक्साइड टु इ हांग।" <sup>1</sup> बात यह है कि नाटक में गद्य-पद्य दोनों प्रयुक्त हो सकते हैं। उसके जहाँ कुछ स्वतः गद्यमय होते हैं वहीं अनुकृति की प्रसरता की अभिव्यक्ति के लिए काव्यमयता की भी आवश्यकता होती है। कृष्ण सिंह ने लिखा है — "यह निर्विवाद सत्य है कि नाटक के कुछ स्वतः जब अपनी विशिष्टताओं एवं आन्तरिक गुणों के कारण कविता के प्रयोग की माँग करते हैं तो अन्य स्वतः कुछ अन्य विशेषताओं के कारण गद्य के प्रयोग की। जब अनुकृति की प्रसरता, भावलोक की तीव्रता एवं आन्तरिक जगत् की सामान्य पवृत्तियों की अभिव्यक्ति का प्रश्न आता है, तो भाषा और तैली स्वाभावता कविता की ओर झुकने लगती है।" <sup>2</sup> यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि आन्तरिक मनोवृत्तियों को कविता के माध्यम से ही व्यक्त किया जा सकता है। गीतिनाट्य में अन्तर्जगत का ही निरूपण होता है, अतः यदि उसकी अभिव्यक्ति गद्य में की गयी तो गीतिनाट्यकार को गद्य की रूढ़ता का परिष्कार कर उसे कल्यात्मक बनाना होगा। रोनाल्ड पीर्सेक का यह विचार सर्वथा उपयुक्त प्रतीत होता है कि अन्तर्जगत के गम्भीर भावों को प्रकट करने के लिए कविता की वाणी लयात्मक भाषा ही उपयुक्त माध्यम है। "इन्वेन्स इमो-शन्स सीक एन आउटलेट इन डाइटिण्ड स्पीच, एव एण्ड इन दिस रिस्पेक्ट वीच रिफ्रम्ण्ड दि फिगरेटिव लैंग्वेज एप्रोप्रियट इन वर्ड शो ग्रेटर इम्पेन्सिटी।" <sup>3</sup> टी०एस० ने भी इस कथन को सत्य माना है कि कविता में ही भावों की अभिव्यक्ति की जा सकती है — "इट क्लिज ओनली वी पोयट्री गेन दि ड्रेमेटिकलिटीयुवेशन डेज रीड्ड सब ए आइण्ड आव इम्पेन्सिटी वैट पोयट्री बिकमा दिनेचुरल अटेन्स विजय देन इट इज दि ओनली लैंग्वेज इन विच इमोशन्स केन

1- विजार्ड नाव हांग, पृ० 216

2- हिन्दी गीतिनाट्य, पृ० 35

3- वि जार्ड नाव हांग, पृ० 223

वी इक्सप्रेस रट आत।" <sup>1</sup> बाबोव्हेलन का तीव्र वेग का बार कविता की लय ही सहन कर सकती है। टी०एस० इलियट के कथन को कृष्ण सिंहल ने उद्धृत करके यह कहने का प्रयास किया है कि अन्तर्जगत की अभिव्यक्ति भावना<sup>2</sup> और तीव्र मानसिक स्थितियाँ लयात्मक भाषा में जाने का प्रयास करती हैं।" वि ह्यूमन सोल इन इनटेन्स इमोशन स्ट्राइव्स टु एक्सप्रेस इटसेल्फ इन वर्स। अर्थात् मानव आत्मा का यह स्वभाव है कि तीव्रतम भावावेग के क्षणों में वह स्वयं को पद्य में अभिव्यक्ति देने का प्रयास करती है। <sup>3</sup> सारांश यह है कि गीतिनाट्य की कला सधन क्षणों की अभिव्यक्ति से सम्बन्धित है, उसके पात्र काव्यमय हैं, अन्तर्जगत के प्रखर भावावेग का उसमें वर्णन है, अतः भाषा का कविताबद्ध होना या पद्यात्मक लयात्मक होना अवाकाविक नहीं लगता है।

उपर्युक्त पृष्ठभूमि पर गीतिनाट्य की भाषाशैली पर विचार करने के लिए उपयुक्त मानदण्डों की खोज आवश्यक है। शब्द-शौष्ठव (तत्सम, विदेशी) मुहावरे, गुण, अलंकार, छन्द विम्ब, प्रतीक, योपना पर सक्षिप्त सैद्धान्तिक विवेचन अनिवार्य है। इन्हीं मानदण्डों के आधार पर हिन्दी के गीतिनाट्यों का तुलनात्मक विवेचन अधिक उपयुक्त होगा।

#### अभिनेयता :—

नाटक रंगमंच से सम्बद्ध है। यह कहना अतिशयोक्ति पूर्ण नहीं होगा कि अभिनेयता नाटक का अनिवार्य अंग है। यदि नाटक नाट्य-प्रदर्शन से दूर होता गया तो वह मात्र कहानी-उपन्यास ही होगा। रंगमंच ही उसका अन्य साहित्य-रूपों से मुख्य विभेदक चरम है। नाटक में अभिनेयता के महत्व के सम्बन्ध में डॉ० ज्ञान्ति मोतिक ने लिखा है — "निःसन्देह समूचे संसार के समस्त प्रकारों में नाटक ही ऐसा आवश्यक प्रकार है, जो अभिनीत होने के समय ही अपने पूर्ण श्रेष्ठत्व में प्रस्तुत होता है। इसी के द्वारा प्रेक्षकगण अपनी कल्पना पर बिना कत विर पात्रों की चेष्टा-मुद्रा, वार्तालापों और हास-हासों से वास्तविकता का आवास घनि के साथ-साथ अनेक बातों को समझ जाते हैं। वास्तव में नाटक की सफलता इसी में है कि वह प्रेक्षक और नेत्रा-न्तरित कल्पनात्मक सत्ता को प्रत्यक्ष एवं मूर्तिमान अर्थात् चाबुथ कर दे। इसीलिए कहा जा सकता है कि यदि नाटक साहित्य का बलिष्ठ एवं स्वस्थ अंग होना चाहता है तो उसे रंगमंच का आश्रय ग्रहण करना ही होगा।" <sup>3</sup> अनेक नाटककारों ने नाटक को अभिनेय रचना माना है। जहीनाब बट्ट ने लिखा है — "नाटक देखने की चीज है, कल्प की तरह पढ़ने की नहीं। इस बात की सभी जानते हैं अतएव जो नाटक जितनी सफलता पूर्वक होता जा सके वह उतना ही अच्छा है। पर उधर उधारे यहाँ बहुत दिनों से नाटक देखने की प्रथा के उठ जाने के कारण हम लोग

1-सिटीकेड प्रीस, पृ० 70    2-ए जयन्ताग आन हेमेटिक पोयट्री (हिन्दी गीतिनाट्य, पृ० 65 में उद्धृत)

3- हिन्दी नाटकों की शिल्प-विधि का विकास, पृ० 526



नाटक को पढ़कर उसके असली ज्ञानको प्राप्त करने का व्यर्थ प्रयत्न करने के जारी हो गये हैं।<sup>1</sup> डा० रामकुमार वर्मा का अभिमत है कि यदि नाटक प्राण है, तो रंगमंच उसका शरीर। बिना शरीर के प्राण की अभिव्यक्ति सम्भव नहीं हो सकती।<sup>2</sup> सैठ गोविन्ददास ने लिखा है —

" जो नाटक रंगमंच पर नहीं जाये जा सकते और नाटक की टेक्नीक के अनुसार लिख जाये वे भी नाटक की संज्ञा में आते हैं, परन्तु जो नाटक रंगमंच पर भी सफलतापूर्वक खेल जा सकते हैं, वे ही सच्चे नाटक हैं।"<sup>3</sup> डा० लक्ष्मी नारायण ने भी नाटक को रंगमंच से ही सम्पूर्ण माना है।<sup>4</sup> डा० विष्णुकान्त शास्त्री ने कहा है कि नाटक को पढ़कर और देखकर जो प्रभाव उत्पन्न होगा, वह सदा विन-विन्न होगा। "नाटक का सर्वोत्तम वस्तुतः केवल नाटककार नहीं, बल्कि नाटककार, नाट्य-प्रयोगकर्ता, रंग-शिल्पी, एवं वार्त्तिक मिलकर करते हैं।x x x इसी से यह बात भी निश्चित है कि नाटक को केवल पढ़कर की गयी आलोचना अधोनी और अपूर्ण है। नाटक के सम्बन्ध में अपेक्षाकृत रूप से ही सही बात उसका सफल जीवन देखकर ही कही जा सकती है।"<sup>5</sup> पाश्चात्य नाट्य समीक्षकों ने भी रंगमंच की अनिवार्यता पर बल दिया है। निकल के मतानुसार नाटक केवल लिखित वस्तु नहीं है, इसकी सङ्गृहीत रंगमंच के विकास पर निर्भर करती है — " बट ड्रामा अ इज आव कोर्स नाट मेयरली बिंग आव राइटिङ्ग एण्ड इट्स फ्लोरसिंग डिपेण्ड्स एज लाईली आन वि डेवलपमेण्ट आव स्पेक्टकुल थियेट्रिकल फार्म एज आन वि एक्टिंग — मेण्ट आव एन एप्रोप्रियेट लिटरेरी स्टाइल।"<sup>6</sup> हेनरिड विलसन की मान्यता है कि नाटक की रचना अभिनय के निमित्त की जाती है। वास्तव में जब तक इसका अभिनय न हो तब तक इसे नाटक की संज्ञा नहीं दी जा सकती। " ए को इज ट्रेन टु बी परफार्मड । इन फैक्ट इट इज नाट ए को ओब्जेक्ट इट हैज बीन परफार्मड।"<sup>7</sup> इसी तरह से जे० डब्ल्यू० मेरिट ने प्रस्तुतीकरण को प्राथमिकता देकर रंगमंच की अनिवार्यता को स्वीकार किया है — " ए प्रो जो रिक्वायर्स प्रोडक्शन हैट इज इट रिक्वायर्स एप्रोप्रियेट स्टेज सेटिंग एण्ड कास्ट्युम, माडर्न आर हिस्टोरिकल आर मेयरली फैक्टुअल एज वि केस मे डिमाण्ड।"<sup>8</sup> सत्यार्थ यह है कि रंगमंच वह सत्ता

1- सरस्वती, जून, 1915 पृ० 324,

7- टेलीविजन को राइट- थियेट्रिक, पृ० 8

2- दीपवान, पृ० 18

8- वि थियेटर, पृ० 172

3- नाट्यकला मीमांसा, पृ० 97

नटरंग अंक, 7 पृ० 5

5-नटरंग- अंक 6 पृ० 45

6- वर्ल्ड ज्ञान, पृ० 932



माध्यम है जो नाटक को अन्य साहित्यिक विधाओं से पृथक् कर उसे रङ्गीयता प्रदान करता है, साथ ही साथ प्रेक्षक समूह को चट्टानों का प्रत्यक्ष परिचय, पात्रों के अन्तर्गमन से सम्बन्धित विचारों आदय क्रियाकलापों को चित्र के माध्यम से प्रस्तुत उन्हें रस रसा में आप्लावित करता है।

नाटक को रङ्गीयतापूर्ण बनाने के लिए नाटककार को निम्न तथ्य ध्यान में रखना चाहिए।<sup>1</sup>

(1) नाटक की कथावस्तु में प्रवाह, कौतूहल का समावेश, कार्य-व्यापार की तीव्रता उसे रङ्गीय पर अधिक आकर्षक बनाता है। अतः उपयुक्त नाटकीय स्थिति का चुनाव करके उसकी गतिचरम सीमा की ओर जानी चाहिए ताकि दर्शक विस्मय-विमूढ़ हुए अभिनीत दृश्यों को देखता रहे।

(2) नाटक के अन्तर्गत पात्रों की बीड़ कम हो ताकि रङ्गीय पर वे सुविधापूर्वक अभिनय कर सकें और दर्शक भी उन पात्रों में अपना मन रमा सकें। रङ्गीय पर पात्रों की बीड़ दृश्य का आकर्षण घटा देती है। प्रत्येक पात्र अपने आप में सक्रिय, स्फूर्तिमय और सजीव होना चाहिए। बहुत नाटकों में एक ही पात्र तो बहुत सक्रिय होते हैं किन्तु अन्य गौण पात्र निष्क्रिय से देर तक रङ्गीय पर रुकावट बाध बोलते हैं अड़े रहते हैं। यह अभिनय की प्रभावशीलता में बाधक सिद्ध होता है।

(3) नाटक के संवाद छोटे, शिष्ट, चलती और चुस्त भाषा में प्रवाहमान होने चाहिए जिनके उच्चारण में अभिनय कुशलता का लाभ उठाया जा सके। लम्बे संस्कृत-भाषित, आवात्मक संवाद बोधित होने के कारण स्वाभाविक नहीं लगते।

(4) अभिनय की दृष्टि से नाटक का महत्वपूर्ण तत्व है दृश्य-विधान। दृश्य की शिथिलता नाटक को रङ्गीय पर पूर्णतः प्रभावहीन बना देती है अतः दृश्य, विधान ऐसा होना चाहिए जो रङ्गीय की सीमाओं में सरलतापूर्वक प्रस्तुत की किया जा सके और परिवर्तित भी। भारतीय आचार्यों ने रस-स्वाद तथा अभिनय में बाधक तत्वों का उत्प्रेषण कर उन्हें अप्रदर्शनीय माना है। दूरान्धान, यथ, युद्ध राज्य देशादि विप्लव, विवाह योजना, मृत्यु, दन्तःक्षेप, नक्षत्र, आदि दृश्यों का बहिष्कार किया है।

दूरान्धान यथो युद्ध राज्यदेशादि विप्लवाः ।

विवाहो योजनं मृत्युश्चापीत्येते मृत्युरतः तथा ।

दन्तःक्षेपः नक्षत्रेद्यन्याश्च प्रीड़ा करं च यतः ।

सयनाश्रयपानादि मगसाद्यवरोद्धनम् ।

स्नानानुत्थाने वैविधविहिते नास्ति विस्तरः ॥<sup>2</sup>

1- हिन्दी नाटक : सिद्धान्त और विवेचन- डॉ० गिरिजा रस्तोगी, पृ० 57-58

2- साहित्य दर्पण

नाटककार को दृश्यों के विभाजन के समुत्तन को लिए सचेष्ट रहना चाहिए। दृश्य इस प्रकार के हों, जिससे दर्शक का मन आकृष्ट रहे। प्रारम्भ के दृश्य बड़े हों तथा क्रमानुसार छोटे होते जाना चाहिए॥ दृश्यों का क्रम कथावस्तु के अनुरूप हो। दृश्यों की सजावट का उत्कृष्ट नाटक में अपेक्षित है। इससे वातावरण को सजीव बनाया जाता है।

दृश्यों को प्रदर्शित करने के लिए रंगमंच या मण्डप की आवश्यकता होती है। नाट्यशास्त्र में इसका विस्तृत वर्णन है। उन्होंने विकृत, चतुरङ्ग तथा त्र्यङ्ग नाट्य गृहों का उल्लेख किया है। इनके माप चौड़ा, मध्यम तथा ऊँचा तीन प्रकार के हैं।<sup>1</sup> इन सबकी लम्बाई चौड़ाई का विस्तार से वर्णन नाट्य शास्त्र में हुआ है। दर्शकों के लिए बैठने का स्थान, नेपथ्य गृह, रंग शीर्ष, रंगपीठ सभी का स्थान निश्चित रहता था। वैद्य-दुष्य, सजावट, चित्रकारी, प्रकाश, ध्वनि संगीत की भी व्यवस्था रंगमंच के अनुरूप होनी चाहिए। इसके अतिरिक्त सात्विक, वायविक, अग्नि, एवं आकाश अश्विनियों का उल्लेख किया जाना चाहिए।<sup>2</sup>

1- नाट्य शास्त्र 2/8

2- नाट्यशास्त्र, 6/24

चुतीय अध्याय

गीतिनाट्यः उद्भव विकास

### तृतीय अध्याय

#### गीतिनाट्य : उद्भव एवं विकास

पिछले अध्याय से यह स्पष्ट हो गया कि गीतिनाट्य की अपनी एक साहित्यिक विधा है, जो एक तरफ गद्य नाट्य से तथा दूसरीतरफ नाट्य काव्य से अलग अपना अस्तित्व रखती है। चूंकि इसमें संवाद पद्यात्मक होते हैं, अतः गीतिनाट्य का प्रारम्भ कुछ विद्वान वेदों से मानते हैं। जबकि इन पंक्तियों के लेखक का विश्वास है कि गीतिनाट्य का मूलधार अन्तर्द्वन्द्व है, जिसका प्रेरणा स्रोत पञ्चात्य साहित्य है। फिर भी गीतिनाट्य की पृष्ठभूमि में भारतीय नाट्य परम्परा का अपना महत्व है, जिसे उपेक्षित नहीं किया जा सकता है। बात यह है कि मानव आत्मा जागृतेय की अवस्था में गद्य के स्थान पर पद्य का प्रयोग करती है, भारत में नाटकों का प्रादुर्भाव भी सर्वप्रथम हुआ है अतः यहाँ नाटकों में गद्य की अपेक्षा काव्यत्व का प्रचल्य अधिक है। नास, अलिङ्गाय तथा उनके परवर्ती अवधूति इत्यादि श्रेष्ठ नाट्यकारों की नाट्य रचनाओं में नाटकत्व और काव्यत्व का जो संगम है, वही उसे अविच्छेद सौन्दर्य प्रदान करता है। अज्ञावस्तु का निर्देश आशीर्वाद, नमस्कार, आदेश इत्यादि भेदगद्य का प्रयोग हुआ है जिसकी मात्रा भी अत्यल्प है अतः यदि इन्हें गीतिनाट्य कहा जाय तो अतिशयोक्ति नहीं होगी। इसी परम्परा का विकास हिन्दी में हुआ है। वहाँ पद्यबद्ध नाटक कम काव्य ज्यादा लिख गए हैं। बात यह है कि इन नाटकों की परम्परा जिस समय साहित्य में प्रविष्ट हुई, उस समय अनेक साहित्यकार इसकी ओर आकृष्ट हुए और उन्होंने ऐसे नाटकों की रचना की जिनमें गद्य कम काव्य अधिक है जैसे विज्ञान गीता (फैावदास) करुणाबरण, हनुमन्नाटक, प्रचोदचन्द्रोदय (फासीत सिंह) इत्यादि।

#### रास और गीतिनाट्य :—

अनेक विद्वानों की मान्यता है कि गीतिनाटकों का विकास रास से हुआ है। डा० बृहदारण्यक जी का कथन है कि 'ये रास', गीतिनाट्य तैरहवीं सताब्दी में विरचित होने लगे थे। xxxxxx इसी रास का विफसित रूप आज गीतिनाटकों में देख रहे हैं।<sup>1</sup>

डा० बृहदारण्यक जी की उपपत्ति यह रही है कि संस्कृत के नाटक जनजाया से निम्न होने के कारण वे सामान्य व्यक्तियों को रसास्वादन कराने में अक्षम थे। अतः जनजाया में लिखे गये जाने वाले नाटकों की परम्परा प्रचलित हुई, जिन्हे स्वगि, रास, नौटंकी, नाँइ

बंगला में खजा, विदेशीया इत्यादि नामों से पुकारा जाता है। यह निर्विवाद है कि जेना-चार्य, धर्मप्रचारार्थ जन-भाषा का प्रयोग करते थे और उनका वासस्थान राजस्थान रहा है अतः रासो का निर्माण राजस्थानी भाषा में हुआ है। जेनाचार्य श्रृंगार और संगीत नृत्य से पराङ्मुक्त थे अतः उनके रास आगे चलकर श्रद्धा ही रह गए और अजैन परम्परा में लिखित रास जिनमें नृत्य गीत, संगीत इत्यादि का प्राधान्य था, विकसित होते रहे और सोलहवीं शताब्दी में कृष्ण-वक्त्र आचार्यों ने इसे विकसित किया। वत्सनाचार्य और हरिहितवीर, ध्रुवदास इत्यादि महात्माओं ने कृष्ण को नायक बनाकर अनेक रास लिखे और इनका अभिनय भी होता रहा है।

यहाँ गीतिनाट्य का उद्भव रास से मानने के पूर्व यह देखना अनिवार्य है कि रास किसे कहते हैं, उसका स्वरूप क्या है? रास की उत्पत्ति विवाद का विषय है अतः उसका विवेचन यहाँ अनपेक्षित है। इतना कहना पर्याप्त होगा कि एक तरफ रास, रास का बहुवचन है, तो दूसरी तरफ संगीतवि से रास उत्पन्न करने की क्षमता होने के कारण रास है। तीसरी तरफ पशु-पातक नृत्य के बीच में रव करने के कारण इसे रास कहा जाता है तो चौथी मान्यता है कि स्त्री-पुरुष मण्डलमें नृत्य करने के कारण यह रास कहलाता है। कुछ लोग रासो लीला से रास को विकसित मानते हैं तो कुछ रास्य लीला से। तत्पर्य यह है कि रास की उत्पत्ति चाहे जिस शब्द से हुई हो किन्तु उसकी विशेषताओं के संबंध में कोई प्राम्ति नहीं है। डा० दशरथ जोषा के अनुसार ~~रास~~ सम्पूर्ण नाटक छन्दोबद्ध एवं भेष है, जिसमें मध्यभाग उपेक्षित है जिसके पात्र आख्यन्त रंगमंच में उपस्थित रहते हैं। नृत्य और गीतों पर सारा नाटक आधारित है जिसमें मंगलाचरण, प्रवेशित पाठ, स्वाग नाटकों के सदृश हैं तथा अन्त में फलश्रुति होती है। कुछ पर परिवर्तन रहित होते हैं भाषा में तद्भव एवं देशज शब्दों का आहृत्य होता है।<sup>1</sup>

संस्कृत के तत्त्व-ग्रन्थों में रासक का उल्लेख है, जिसे उपरूपक कहा गया है। विश्वनाथ के अनुसार इसमें पाँच पात्र एक अंक, मुख और निर्वहण सन्धि, लेशिकी और भारती वृत्तियाँ, सूत्रधार रहित, नायिका प्रसिद्ध और नायक मूर्ध, उत्तरोत्तर उदात्त भाव की अभिव्यक्ति होती है।<sup>2</sup>

इसी तरह से नाट्य रासक का भी तत्त्व दिया गया है— इसमें एक अंक, नायक उदात्त और पीठ मर्द, हास्य रस, नायिका वासक सम्भा, मुख और निर्वहण सन्धि होती है।<sup>3</sup>

1- हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, पृ० 118-119      2- साहित्यदर्पण ६/२८८-६०

3- साहित्य दर्पण, ६/२६६-६६



तत्पर्य यह है कि रास परम्परा एवं भारतीय लक्ष्मी को देखकर इतना तो कहा जा सकता है कि गीतिनाट्य का उद्भव बोल ही इन्से न हुआ हो, किन्तु हिन्दी गीतिनाट्य इस परम्परा से प्रभावित बहुत है।

### पश्चात्य गीतिनाट्य परम्परा और हिन्दी गीतिनाट्य :—

यह कहना अतिशयोक्ति पूर्ण नहीं होगा कि विश्व में सर्वप्रथम साहित्य पद्य में लिखा जाता रहा है - यूनान, जर्मन आदि देशों के प्रारम्भिक नाटक भी काव्यात्मक रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में नाटक एवं काव्य का संबंध अतिप्राचीन है। शेक्सपियर, मॉल्लो आदि नाटककार इसके उदाहरण हैं। इनकी रचनाओं को गीतिनाट्य नहीं कहा जा सकता है। उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में स्वच्छन्दतावादी कवियों ने ऐसी रचनाएँ लिखने का प्रयास किया है जिनमें नाटकीयता थी। आगे चलकर जब स्वच्छन्दतावाद की मायुक्तता एवं गीतात्मकता का विरोध हुआ तो यथार्थवादी नाटक सामने आये जिनमें बर्नड शॉ एवं इवान ब्रु प्रमुख हुए। इन्होंने बौद्धिकता को प्रामुख्य दिया किन्तु बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जब बौद्धिकता का फ्रास होने लगा। नाटक जो मनोरंजन की वस्तु थी, उसमें वही यंत्रणाएँ दिखायी जाने लगी थी, जिसे दर्शक अपने वास्तविक जीवन में अनुभव कर रहा था, इससे उसकी कुंठारें बढ़ती गयीं परिणामस्वरूप सिनेमा विकास होने के साथ ही साथ बौद्धिक नाटक पतित होने लगे। इसका लाभ गीतिनाट्यों को मिला। टी०एस० हॉलियट, जॉडेन, क्रिस्टोफर, स्टीफेन, स्पेण्डर आदि नाट्यकारों ने सफलतापूर्वक गीतिनाट्यों की रचना की है। इस प्रकार ऐदम्भान्तिक एवं व्यावहारिक दोनों रूप से अंग्रेजी के गीतिनाट्य पर्याप्त समृद्ध हैं। इन गीतिनाट्यों का प्रभाव हिन्दी गीतिनाट्यों पर निश्चित रूप से पड़ा है। अन्तःसंघर्ष, युग सापेक्षता तथा जैती की दृष्टि से हिन्दी गीतिनाट्य पश्चात्य गीतिनाट्य का कभी रहेगा। कहना नहीं होगा कि हिन्दी गीतिनाट्य को भारतीय जननाटक-रास तथा पश्चात्य गीतिनाट्यों से पर्याप्त सहायता प्राप्त हुई है।

### हिन्दी का प्रथम गीतिनाट्य :—

पूर्व पृष्ठों में यह लिखा जा चुका है कि गीतिनाट्य आधुनिक विद्या है अतः रास से प्रभावित एवं पद्यबहुत नाटकों (काव्य) गीतिनाट्यों की संज्ञा नहीं दी जा सकती है। आधुनिक काल में रचित भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा 'चन्द्रावती नाटिका' को कुछ लोग प्रथम गीतिनाट्य स्वीकार करते हैं किन्तु मैं समझता हूँ कि प्रथम गीतिनाट्य होने का श्रेय कल्याणलाल (प्रसाद) को है क्योंकि 'चन्द्रावती' में जहाँ एक ओर काव्यमयता है, नाटकीयता है, वहीं दूसरी ओर उसमें गद्य का महत्त्व है। अतः इसे नाटक ही कहा जायेगा। जैसे कि संस्कृत

के और प्रसाद के अन्य गद्य नाटक हैं। डॉ० कृष्ण सिंहल डॉ० कचनसिंह तथा लक्ष्मप्रसाद सभी नाट्य समीक्षकों ने करुणालय को ही प्रथम गीतिनाट्य माना है। तब से लेकर अताधिक गीतिनाट्य लिखे जा चुके हैं जिनकी सूची निम्न है —

गीतिनाट्य का नाम	रचनाकार	रचनाकाल	गीतिनाट्य का नाम	रचनाकार	रचनाकाल
करुणालय	जयशंकर प्रसाद	1909	मगधमोहमा	दिनकर	1909
लीला	मैथिलीशरण गुप्त	1921	कृष्णकुमारी	सियाराग्यारण	1921
अनघ	गुप्त	1925	रेणुका	मंगलप्रसाद	1927
पंचवटी प्रसंग	निराला	1929	स्वर्णविहान	हरिभूषणप्रेमी	1930
धूपछाँह	आरसीप्रसाद	1930	पृथ्वीराज	आवन्तसिंह	1930
तारा	बगवतीरचयनवर्मा	1932	मलयगंगा	उदयशंकरबट्ट	1937
विश्वामित्र	उदयशंकरबट्ट	1938	शिल्पी	पंत	1940
ध्वजवशेष	पंत	1940	अक्षरा	पंत	1940
मदनिका	आरसीप्रसाद	1941	राधा	उदयशंकरबट्ट	1941
उन्मुक्त	सियाराग्यारण	1943	जलदहन	देवारनाथप्रसाद	1945
दोपदी	बगवतीरचयनवर्मा	1945	सर्वज्ञ	प्रसाद	1945
कर्म	वर्मा	1945	कालदेह या स्वर्ग, गोविन्ददास		1946
रक्ता चलो रे	उदयशंकरबट्ट	1948	मंस का विद्रोह रामसिंहसन		1949
मेघदूत	बट्ट	1950	स्वप्नसागर हुआ आरसीप्रसाद		
मधुर मधुर हमारे चोर आरसीप्रसाद			कवदेवयानी आरसीप्रसाद		1950
मधुर मधुर मेरे हीपक	"		श्यामसलोना आरसीप्रसाद		
इन्द्र धनुष	"	1950	वर्षाभंगल आरसीप्रसाद		
अतुराज	"		जदि कवि की प्रेरणा, "		
अहिंसा परमोधर्म	"		समर्पण के वेला में "		
जब धरती पर स्वप्न उतरते	"		निधि "		1950
विष्णुमोर्वशी	उदयशंकरबट्ट	1950	कालिदास उदयशंकर		1950
राजापरीक्षित	गोरीशंकर	1950	हिमालय का सदेश दिनकर		1950
विद्युत्तवसना	पंत	1950	शुद्ध पुरुष पंत		1950
उत्तथाती	पंत	1950	अनन्दहन उदयशंकर		1950
मेघदूत	पंत	1951	रजतशेखर पंत		1951

गीतिनाट्य का नाम	रचनाकार	रचनाकाल	गीतिनाट्य का नाम	रचनाकार	रचनाकाल
फूलों का देश	पंत	1951	हार्दचेतना	पंत	1951
सकुन्तला	पंत	1951	भिलनयामिनी	इसकुमारतिवारी	1951
मेघदूत	इसकुमारतिवारी	1951	कन्देवयानी	बही	1951
पुजारिन	इसकुमारतिवारी	1951	स्वर्णोदय	वेदारनाथमिश्र	1951
अंगुलिमाल	वेदारनाथ मिश्र	1951	मानवनिष्ठवय ही लौहगा	बही	1951
कवि	सिद्धनाथकुमार	1951	महाकल	भगवतीचरणवर्मा	1952
विश्वचल	प्रभाकरमाचवे	1954	अन्धायुग	धर्मवीरभारती	1954
सूट्ट का आखिरी आदमी भारती		1954	सूट्ट की सौंघ	सिद्धनाथकुमार	1954
लौहदेवता	सिद्धनाथ	1954	संधर्ष	सिद्धनाथकुमार	1954
विफलांगो का देश	बही	बही	सामगिरि	प्रभाकर माचवे	1955
सेतुबन्ध	भारतदूषणवप्रवाल	1955	मिलनतीर्थ	भारतदूषण	1955
शान्तिपथ	बही	बही	बदलों का शाप सिद्धनाथ		1955
वातायनडोलो	सिद्धनाथ		गांधी की नौआ जाली यात्रा, बही,		
पूर्णिमा का अन्धकार	मदनवात्स्यायन	1957	सौवर्ण	पंत	1957
इन्दुमती	गिरिजाकुमार	1955	घराह्वीष	गिरिजाकुमार	1955
चुम्बावन	प्रफुल्लचन्द्र	1955	बहुरंगकव्य	सीतारामचतु0	1956
स्वप्नसत्य	पंत	1957	दिग्विजय	पंत	1957
अशोकवनबहिनी	उदयशंकरबट्ट	1958	अवस्थामा	उदयशंकर	1958
गुरुद्रोण का अन्तर्निरीक्षण	बही	1958	सन्ततुलसीदास	बही	1958
पाषाणी	जानकीवत्सव	1958	उर्वशी	जानकीवत्सव	1958
वासन्ती	जानकीवत्सव	1958	गंगाधतरथ	जानकीवत्सव	1958
मंजरी	जानकीवत्सव	1958	तमसा	जानकीवत्सव	1958
मदनदहन	जानकीवत्सव	1958	उर्वशीमान-वंग	जानकीवत्सव	1958
गोपा	जानकीवत्सव	1958	शापभुक्ति	जानकीवत्सव	1958
आदमी	जानकीवत्सव	1958	पाँचाली	जानकीवत्सव	1958
सूत्रा-सरोवर	लक्ष्मीनारायणलाल	1960	कल्पान्तर	गिरिजाकुमार	
हंसा	गिरिजाकुमार		राम	गिरिजाकुमार	

गीतिनाट्य का नाम	रचनाकार	रचनाकाल	गीतिनाट्य का नाम	रचनाकार	रचनाकाल
व्यक्तिमुक्ति	गिरिजाकुमार		अमर है आलोक	गिरिजाकुमार	
दीपशेखा	गिरिजाकुमार		नींद के देश में	गिरिजाकुमार	
स्वर्णश्री	गिरिजाकुमार		फरार है बदल	विन्याचल प्रसाद	
सुम रत्न वृन्दावन	विन्याचलप्रसाद		पहली बूँद	बड़ी	
अनुराग का रंग	बड़ी	न	नहुनिपात	उदयशंकर	1961
गान्धी का रामराज्य	उदयशंकर		अमरजर्जना	बड़ी	
हिमालय के शिखर	उदयशंकर		उर्वशी	दिनकर	1961
संज्ञ की एक रात	नरेश मेहता	1962	एककण्ठविधवायी	दुष्यन्तकुमार	1963
उत्तरराज्य	नरेन्द्र शर्मा	1964	अग्निदेवता	नरेशमेहता	1964
योगीन्द्रा	कृष्णनन्दनपीयूष	1967	उत्तरप्रियदर्शी	अज्ञेय	1965
इरावती	जानकीवत्साव	1973	अग्निनील	शरतकृष्ण	1976

इनके अतिरिक्त अनेक पद्यकव्य काव्य लिखे गये हैं, जिन्हें विद्वानों ने गीतिनाट्य की संज्ञा दी है। मैं समझता हूँ कि उनमें नाटकीयता क्षीण है, या फिर बीच बीच में गद्य दिया गया है अतः वे या तो काव्य हैं, या नाट्यकाव्य कहे जा सकते हैं — जैसे — संगीत हरिश्चन्द्र नाटक (कनैयालाल) शकुन्तला नाटक (मणेशप्रसाद), कृष्णकेलिमाता (नन्दीपति), संगीत शाकुन्तल (प्रतापनारायणमिश्र), श्रीकृष्ण-सुदामा (विमलेश, देवदासी, शाहजहाँ, (मणेशचन्द्र प्रसाद), इन्दर सभा (महारीलाल) शिवविवाह नाटक (रामगुलाकलाल), रामलीला प्रकाश (रूपनारायण सिंह), संगीत रूप वसन्त (लाला गुलाब सिंह), माधवकाम कन्दला (शालिग्राम वैश्य) इत्यादि। अतः इनको छोड़कर शेष सूची पर विचार करना होगा।

अतिरिक्त गीतिनाट्यों का वर्गीकरण दुस्साध्य है। इनमें से कुछ वर्गीकरण के आधार निम्न हैं —

(1) आकार के आधार पर :— कुछ गीतिनाट्य एककी ओर छोटे हैं — जैसे सृष्टि का

आखिरी आवर्ण, सृष्टि की सीमा, इन्दुमती, मदन दहन, इत्यादि कुछ बड़े गीतिनाट्य हैं जैसे — स्नेह या स्वर्ग, अन्धायुग, उर्वशी, सुखा सरोवर एककण्ठ विधवायी।

(2) कथाश्रेय के आधार पर :— गीतिनाट्यकारों ने विभिन्न क्षेत्रों से कथा का चयन किया

है। (क) पौराणिक — करुणासय, लीला, पंचवटी प्रसंग, लाला, मलयगन्धा, विधवामिश्र, राधा, दीपदी, कर्क, कवचेवयानी, राजा परीक्षित, मदन दहन, अन्धायुग, अज्ञेय क वनवाग्द्विनी



पाषाणी, उर्वशी, राम इत्यादि। (ख) सांस्कृतिक — स्नेह या स्वर्ग, मेघदूत, कालिदास, मिलन यासिनी, अंगुलिमात, इन्दुमती, सन्ततुलसीदास, मंजरी।

(ग) काल्पनिक — धूपछाँड़, शिल्पी, छाँडोब, अक्षरा, उन्मुक्त, हिमालय का सन्देश, विद्युत् वसना, रजत-शेखर, कवि, महाकाल, लोहदेवता, संधर्ष, सौवर्ण, स्वप्न-सत्य, वासन्ती।

(घ) ऐतिहासिक — कृष्णाकुमारी, पूष्पीराज, स्वर्ण-विहान, मौस का विडोह, अहिंसा परमेश्वर, शुद्धपुरुष, उत्तराश्वी, गांधी की नौआजाती यात्रा, स्वर्ण श्री, इरावती।

(3) आधुनिक मूल्यों की अभिव्यक्ति करने वाले :—

शिल्पी, कालिदास, रजतशेखर, स्वर्णोदय, अंधायुग, सुट्ट की साँझ, लोहदेवता, सौवर्ण, दगा, एकलविषयायी, लक्ष्मी की एक रात, सुखा सरोवर,।

(4) प्रकृति के आधार पर :— (क) इतिवृत्त प्रधान गीतिनाट्य — करुणालय, लीला, अन्ध, स्वर्ण विहान, उन्मुक्त, डोपदी, कर्म, स्नेह या स्वर्ग।

(ख) अनाटकीय काव्य :— पंचवटी, प्रसंग, मगध-महिमा, विद्युत् वसना, शुद्ध पुरुष फूलों का देश महाकाल, मिलनतीर्थ, शान्तिपद।

(ग) गीतितत्त्व प्रधान गीतिनाट्य :— तारा, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र, मदनिका, विश्वामित्र, धूपछाँड़, उर्वशी (विनकर) इरावती।

(घ) ध्वन्य (रेडियो) गीतिनाट्य :— रजत-शेखर, शिल्पी, छाँडोब, डोपदी, कर्म, मेघदूत,

(पंत, बट्ट, इसकुमार) इत्यादि तथा आरसी प्रसाद सिंह के सभी गीतिनाट्य, दगा, राम, व्यक्तिमुक्त, अमर है आलोक, दीपशिखा, कजरारे बादल, हमागिरि इत्यादि।

(ङ) रंगमंच मैसपस गीतिनाट्य :— अंधायुग, सुखासरोवर, एकल विषयायी, उत्तरीप्रियंशी।

(5) साहित्यिक प्रवृत्ति के अनुसार वर्गीकरण (1) दिव्येदी युग — करुणालय, मगधमहिमा,

लीला, कृष्णाकुमारी (2) ज्ञानवादयुगीन — पंचवटी, प्रसंग, धूपछाँड़, तारा, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र

(3) प्रगतिवादयुगीन — शिल्पी, छाँडोब, अक्षरा, मदनिका, राधा, उन्मुक्त।

(4) प्रयोगवादयुगीन — कालिदास, डोपदी, संधर्ष, कर्म, स्नेह, या स्वर्ग, से लेकर विन्ध्य-चत (प्रवाकर मन्त्र) तक। (5) नयी कविता — अंधायुग से लेकर अतिनवीन तक आदि।

हिन्दी गीतिनाट्यों का विकास :—

हिन्दी गीतिनाट्यों का विकास क्रम तीन तैयारियों में विभाजित होता है।

(1) आरम्भिक काल (2) विकास काल (3) समृद्धिकाल। क्रमशः इन्हीं क्रम से हिन्दी गीतिनाट्यों का विकास-क्रम विभाजित जा रहा है —

(1) आरम्भिक काल :— (प्रारम्भ से सन् 1940 तक)

कहना नहीं होगा कि पश्चात्य गीतिनाट्य एवं संगीत के प्रभाव से हिन्दी गीतिनाट्यों का प्रारम्भ हुआ जिसमें संस्कृत से विकसित होती हुई उस नाट्य परम्परा का विशेष हाथ है जिसे हम गीतबहुल गद्यनाटक या राजशानी रास परम्परा का विकसित रूप कहते हैं।

यह युग अस्थिरता का युग था देश में ब्रिटिश शासन के उच्छेद के लिए अनेक प्रकार के प्रयास हो रहे थे। सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, क्षेत्र में जो पुनर्जीकरण हो रहा था उसका प्रभाव हिन्दी गीतिनाट्यों पर पड़ा है।

इस युग के गीतिनाट्यों के विषय जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से गृहीत हैं। जैसे— पौराणिक, ऐतिहासिक काल्पनिक। कुरुक्षेत्र में शत्रुशेफ का अध्ययन, सीता में राम की बात सीतारं पंचवटी प्रसंग में शूर्पणखा प्रसंग तारा में तारा के पतन एवं पाप-पुण्य की व्याख्या एवं मत्स्यगन्धा में मत्स्यगन्धा की कामना की चटनारं विन्यस्त हैं। भगवद्गीता-पूजारी राज ऐतिहासिक है। अनेक में मध के माध्यम से गांधी जी के आहूतेश्वार एवं ग्राम सेवा का वर्णन है। स्वर्ण विधान में अहिंसा की विजय एवं राष्ट्रीय जागरण का वर्णन है। चूपाछुड़ा मानव जीवन के पीछे वर्तन हास-व्यंग्य विचार वित्तास पर आधारित है। इन नाटकों की कथावस्तु सरल, कार्य व्यापार बहुत गतिशील नहीं है। साधु, तपस्वी, अविग्रही, वीर, कामी, प्रायः सभी प्रकृति के पात्रों का प्रयोग है। छोटे लम्बे संवाद, स्वगत कवन, सरल सीधी प्रवाहमयी आत्मकारिक भाषा है। यत्रतत्र रंगमंचोपयुक्त साधनों का उत्तेज है। सारतः यह कहा जा सकता है कि आरम्भिक काल के गीतिनाट्य इतिवृत्तात्मक, पद्यप्रधान गीतिनाट्य हैं।

(2) विकासकाल :— (सन् 1940 से 1952 तक)

इस युग तक आते गीतिनाट्यों को रेडियो का आश्रय मिल गया था अतः इसकी पूर्व सीमा 1940 रही है। और अन्धायुग हिन्दी गीतिनाट्य का प्रकाश स्तम्भ है, अतः उसके पड़ने के समय को अपर सीमा मानी गयी है। इसके पूर्वार्ध में देश को स्वातंत्र्य कराने में जिसके अहिंसक प्रयत्न तथा उत्तरार्ध में स्वतंत्रता देश विभाजन, विस्थापितों की समस्या, सामाजिक क्षेत्र में ऊँच-नीच की वामन, छुआछूत तथा धार्मिक क्षेत्र में मिथ्याहम्वरों का चेतना का। प्रगतिवाद से लेकर प्रयोगवाद तक की सांस्कृतिक प्रवृत्तियों का प्रभाव इन गीतिनाट्यों में पड़ा है। इस युग के गीतिनाट्यकारों में पंत, आरसीप्रसाद मिश्र, उदयकिर बट्ट, केदारनाथ मिश्र, भगवती चरण वर्मा, गोरीशंकर, निनकर और इसकुमार तिवारी तथा सिद्धनाथ कुमार हैं। पंत के गीतिनाट्य काल्पनिक और प्रतीकात्मक हैं जिनमें वर्तमान की समस्याएँ चित्रित की गयी हैं।

शैली कलाकार के आन्तरिक संघर्ष को छायाशोष में विश्वयुद्ध के बयकर परिणाम, रजतशिखर में मनुष्य की अन्तर्चेतना के साथ मानव विकास की रूपरेखा अंकित है। विद्युत्तन्त्र में स्वाधीन भारत का उत्साह तथा शुद्ध पुरुष में महात्मागान्धी को गीतिनाट्य का विषय बनाया गया। आरसीप्रसाद सिँह के गीतिनाट्य सामाजिक पौराणिक और समासायनिक समस्याओं से संबंधित हैं। मनीष में मानव जीवन के इस-अधु प्रेम वित्तास का चित्रण है। कृष्ण की कथा को लेकर मधुकर त्याग हमारे चोर लिखा गया है। 'अवदेवयानी' में शत्रुचार्य की पुत्री एवं दृष्टपति पुत्र कच के प्रेम प्रसंग का वर्णन है। वर्धामील में धान से नयी फसल से प्रेरित उत्साह को अंकित किया गया है। चतुराज में वसन्तागम में मानवीय चेतना के विकास का वर्णन है। उन्मुक्त में काल्पनिक द्वीपों में युद्ध की विविधता तथा अहिंसा के महत्व से संबंधित घटनाएँ विव्यक्त हैं। अंगुलिमात में उसके हृदय परिवर्तन की घटना विव्यक्त है। काल दहस संवर्त एवं स्वर्ण-दय आधुनिक जीवन की समस्याओं को चित्रित करने वाले प्रतीकात्मक गीतिनाट्य हैं। स्नेह या स्वर्ग में प्रेम या शैतिक आकर्षण के द्वन्द्व की घटना वर्णित है। द्रोपदी और वर्ष संबंधित व्यक्ति को केन्द्र बिन्दु बनाकर महाभारत में वर्णित घटनाओं का पिछलेक्षण नए ढंग से किया गया है। महाकाल असीम शक्ति का प्रतीकात्मक गीतिनाट्य है। मौस का विद्रोह में गान्धी जी की अहिंसा को आधार बनाकर अनेक प्रतीकात्मक घटनाओं का वर्णन किया गया है। राधा में विवाहित राधा के परकीय प्रेम का वर्णन है। एकता-जलो रे में गान्धी जी की नेआत्मा की यात्रा को विषय बनाया गया है। मेघदूत और कालिदास में मेघ का दौत्य कर्म तथा कवि की जीवनी एवं उसकी कृतियों में अंकित घटनाओं का वर्णन है। राजा परीक्षित में बगवतोक्त कथा का वर्णन है एवं हिमालय का संदेश में दिनकर ने विश्वशान्ति काउपदेश एवं हिमालय की महत्ता बताया है। शकुन्तला और मेघदूत कालिदास के ग्रन्थों पर आधारित हैं। मिलन-धामिनी बौद्ध बिन्दु एवं वासवदत्ता के प्रेम और त्याग की घटनाएँ हैं।

सार यह है कि इस युग के गीतिनाट्य विकासोन्मुख रहे हैं। पौराणिक, सामाजिक ऐतिहासिक धार्मिक, सांस्कृतिक एवं काल्पनिक क्षेत्रों से विषय वस्तु का चयन किया गया है। घटनाओं में युगीन अविष्यक्ति के साथ, ब्रविष्य के लिए सुख संधि निहित है। कथाप्रवाह सरल, गतिशील एवं प्रवाजोत्साहक है। द्रोपदी वर्ष एवं महाकाल की घटनाएँ बहुत सूक्ष्म हैं। पंत के सभी गीतिनाट्यों की कथा अटल एवं वर्णनात्मक है। इस युग के पात्रों में मनबोधित दुर्बलताओं का समावेश किया गया है। जड़ पात्रों को भी सजीव बनाया गया है। पात्रों की आन्तरिक मनेवृत्ति के उद्घाटन के लिए स्वगत कवन का आश्रय लिया गया है। पात्रों की बीड़ नहीं

लगायी गयी, आदर्श यथार्थ छोटे, बड़े त्यागी, विलासी, सभी पात्र प्रयुक्त हैं। इस काल के गीतिनाट्यों में छोटे बड़े दोनों संवाद प्रयुक्त हैं। मदनिका, द्रोपदी, कचदेवयानी, के संवाद छोटे तथा पत के गीतिनाट्यों के संवाद लम्बे हैं। रंगमंच की दृष्टि से अनेक रचनाएँ असफल हैं। इस युग की रचनाएँ रेडियो से प्रसारित होने के लिए लिखी गयी हैं। अतः उनमें नाट्यत्व और वाक्यत्व का निर्वाह कम ही हुआ है। आश्चर्य की बात तो यह है कि पत और उदयशंकर बट्ट ने गीतिनाट्यों के सिद्धान्तों या निरूपण जितनी सजगता से किया है गीतिनाट्य लिखने में उन सिद्धान्तों की पूर्ण अवहेलना है। कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि रेडियो की दृष्टिसे ये गीतिनाट्य सफल हैं। इतिवृत्त पद्यात्मकता से निवृत्त कर इस युग में वास्तविक रूप के गीतिनाट्य लिखे गए हैं।

(3) समृद्धिकाल :— (1952 से अब तक)

हिन्दी गीतिनाट्य के क्षेत्र में उदयशंकर बट्ट एवं धर्मवीर भारती की प्रतिभा सम्मान नाट्यकार विभूत हुए हैं। यदि उदयशंकर बट्ट ने इस विधा को पल्लवित तथा सुधित किया है तो धर्मवीर भारती <sup>ने इसे फल उम्भित किया है।</sup> मनोहर दूरविधान, मनोवैज्ञानिक सजीव चरित्र सूटि, शिष्ट, संवाद कव्यत्व, अलंकृत शैली से युक्त अन्धायुग, रंगमंच एवं रेडियो के लिए गौरव की वस्तु है। विकास काल में रेडियो तथा पञ्चात्य साहित्य के आलोचन बिलोचन का अवसर ही नाट्यकारों को प्राप्त हुआ है किन्तु उसका लाभ गीतिनाट्यकार नहीं उठा सके। बात यह है कि पञ्चात्य गीतिनाट्यों के अनुरूप रंगमंच तथा अतः उनका आरम्भ होता रहा जिससे नाट्यकार को उसके दोषों का पता चलता रहा। किन्तु हिन्दी में अव्यवसायिक रंगमंच अविश्वसित था अतः नाट्यकारों को रेडियो का आश्रय लेना पड़ा। इस समृद्धिकाल में अनेक साहित्यिक रुचि के रंगमंच की स्थापना हुई, जिनमें मध्यमनाटक तथा गीतिनाट्यों का मंचन सफलतत्पूर्वक हुआ है। अतः इस युग के अधिकारी गीतिनाट्यकारों ने रंगमंच का ही ध्यान रखा है। इस युग के नाट्यकारों में प्रभाकर भावदे, धर्मवीर भारती, सिद्धनाथ कुमार, शरतकुमार, गिरिजाकुमार भायुर, प्रफुल्लचन्द्रबोझा, पत, उदयशंकर बट्ट, जानकीवल्लभ शास्त्री, दिनकर, नरेशमेहत और अश्वेत, लक्ष्मीनारायण लाल प्रमुख गीतिनाट्यकार हैं।

विन्यासकाल और समयगिरि में पर्वतों के ऐतिहासिक महत्व पर प्रकाश डालने के लिए तत्सम्बन्धित विभूत घटनाओं का चयन किया गया है। अन्धायुग में महाभारत की घटनाओं को युगीन ढिंसा, कुंठा, निराला एवं इय का वातावरण में प्रस्तुत किया गया है। सिद्धनाथ कुमार ने सामाजिक क्षेत्र के आन्तरिक संघर्ष को व्यक्त करने वाले प्रतीकात्मक गीतिनाट्यों



की रचना की है। युधि की सृष्टि में युद्धोपरान्त निर्माण की धूमिल का वर्णन है। लौहदेवता में यात्रिकता का अविभाज्य है, संघर्ष में, कलाकार की आन्तरिक व्यथा एवं विफलताओं के देश में, आधुनिक सामाजिक अव्यवस्था का जन्म है। बादलों का ज्ञाप सामाजिक एवं आर्थिक विफलता के चित्र उपस्थित करता है। वातायन ज़ोली में आधुनिक व्यस्त मानव की उदास समस्याओं का संकेत है। गान्धी जी की नौआखाली की यात्रा, ऐतिहासिक गीतिनाट्य है। भारत भूषण ने सांस्कृतिक एवं पौराणिक गीतिनाट्यों की रचना की है। मिलन तीर्थ, शान्तिवाद एवं सेतु बन्ध में वेवस्वत मनु से लेकर गान्धी जी तक की घटनाओं का आकलन कर भारत मर्मिका का गायन है। अग्निश्रीक में सीता के पृथ्वी प्रवेश की घटना वर्णित है। गिरिजाकुमार माधुर विश्रुत एवं सफल गीतिनाट्यकार हैं उन्होंने पौराणिक वैज्ञानिक एवं आधुनिक समसामयिक क्षेत्रों से १५ गीतिनाट्यों की रचना की है। इन्दुमती, कालिदास के रघुवंश पर आधारित है। फल्गुान्तर अणु युद्ध की समस्या एवं दंगा भारत विभाजन की घटनाओं पर आधारित है। राम में राम कथा के उत्तरार्ध की घटनाओं में से ब्रह्महन्त्र की श्रृंखला एवं राम द्वारा जीवन दान का चयन किया गया है। व्यक्तिमुक्त कल्याणकारी राज्य की स्थापना के पृष्ठभूमि में है। अमर है आलोक गान्धी जी की मृत्यु पर लिखा गया है। सार यह है कि उनके सभी गीतिनाट्य रेडियो पर सफल रहे हैं। कृष्णकथा पर आधारित बृन्दावन लिखा गया है। सौवर्ण बावी मानव की कल्पना को लेकर लिखा गया है। स्वप्न-सत्य में यशोवर्ध और आर्वा की घटनाओं का विन्यास है। विविक्-जय अंतरिक्ष यात्रा से सम्बन्धित है। इस प्रकार पत के गीतिनाट्य जहाँ कव्यत्व से पूर्ण हैं वहीं नाट्यत्व से भी हैं। उदाहरण के तौर पर बट्ट की सभी रचनाएँ रेडियो के लिए लिखी गयी हैं। अलोक वन बन्दिनी, अवस्थाया, एवं गुरु द्रोण का अन्तिमरीक्षण में सम्बन्धित पात्रों की प्रमुख घटनाओं एवं पात्र की आन्तरिक दशा का वर्णन है। उन्हें रेडियो में पर्याप्त सफलता मिली है। जानकी वस्तु शास्त्री छत्रवादी होत्य से प्रभावित होने माने कवि हैं अतः उनके गीतिनाट्यों में भाषा और होत्य का अद्भुत समन्वय है जिनमें कोई बहुत परिवर्तन से मंचन की किया जा सकता है। पाषाणी में अहत्या, उर्वशी में पुरुखा, -उर्वशी, की गंगावतरण में गंगा आनयन सम्बन्धी घटनाएँ विन्यस्त हैं। वासन्ती, सतु सम्बन्धी नाटक है, मंजरी की कथा राजाजोर से प्रभावित है। इरावती में इरावती और अग्निमित्र के प्रेम प्रसंग की घटनाएँ विन्यस्त हैं।

सार यह है कि उनके गीतिनाट्यों में अनप्यनुप्रास की स्वेच्छया स्वीकृत है जिनमें संगीत का सहारा लिया गया है। पुरुखा और उर्वशी प्रथम प्रसंग को लेकर दिनकर ने उर्वशी की रचना की है जिसमें कव्यत्व अधिक और नाट्यत्व कम है। सीता की एक रात में नरेश मेहता ने राम-रावण युद्ध से पूर्व राम के सीता को व्यक्त किया है। अग्निदेवता में

उन्होंने अग्नि के विकास के साथ ही साह भारतीय सभ्यता के विकास की रूपरेखा अंकित की है। दक्षयज्ञ विष्णु एवं युद्धोत्तर मृत्युहीनता को लेकर दुध्यन्तकुमार ने एक कठ विवर्षापी की रचना की है। उत्तराप्रियदर्शी में, शोक के बौद्धर्म में दीक्षित होने की कृष्णमि उपस्थित की गयी है। योगनिद्रा कृष्णकथा से संबंधित है। सूत्रा सरोवर में लक्ष्मीनारायण ताल ने लोक कथा के माध्यम से सरोवर के जल सूखने एवं पुनः आने की घटनाओं को विव्यक्त किया है।

सारांश यह है कि इस युग की गीतिनाट्यों की कथावस्तु पौराणिक सांस्कृतिक, ऐतिहासिक सामाजिक, लोकजीवन और मनोवैज्ञानिक क्षेत्रों से चुनी गयी हैं। नाट्यकार मानव संचितना के प्रति सजग एवं आस्थावान हैं। गीतिनाट्यकार मानवतावादी समाजवादी, साम्यवादी, आदर्शवादी यथार्थवादी और मनोवैज्ञानिकवादी हैं अतः उन्हीं प्रवृत्तियों के अनुसृत घटनाओं का चयन किया गया है जिसमें क्रमवृद्धता है, क्रिया व्यापार को गतिशील बनाए रखने का प्रयास है उनमें अनावश्यक विस्तार नहीं है। नाटकीयता और आकस्मिकता स्थानस्थान पर मिलती है।

इस युग के गीतिनाट्यों के पात्र सजीव एवं निर्जीव दोनों हैं। सजीव पात्र स्पष्टित जाग्रत एवं विकासोन्मुख हैं। पात्रों के घात प्रतिघात से उनका चारित्रिक विकास किया गया है। एवं मनोवैज्ञानिकता को आधार बनाकर उनकी आन्तरिक प्रवृत्ति का उद्घाटन किया गया है। इस युग के गीतिनाट्यों के संवाद एक तरफ कथ्यात्मक हैं तो दूसरी तरफ सुबोध, व्यावहारिक सक्षिप्त सविगात्मक एवं समोच्चनीय हैं। कहीं कहीं तब्ये संवाद अनाटकीय हो उठे हैं। इनकी भाषा एक तरफ तत्सम प्रधान, मुद्रावरेदार है तो दूसरी तरफ बलकारों से युक्त कथ्यात्मक है। प्रतीक और विम्व विधान इस युग की अपनीविशेषता है। कुछ रचनाओं में उन्हीं का आग्रह है तो कुछ में मुक्त छन्द। इस काल के गीतिनाट्यों के रेडियो और रंगमंच दोनों की सुविचार प्राप्त हैं, अतः मधोपयुक्त, साज-सज्जा, पटपरिवर्तन, अभिनयों का उत्तेज तथा छानि, प्रकाश संगीत का यथावसर निर्देश किया गया है।

इस प्रकार हिन्दी गीतिनाट्यों के विकासक्रम पर विहंगम दृष्टिपात करने से यह सहज ही ज्ञात हो जाता है कि इतिमृत्तात्मक पद्य नाटक एवं अनाटकीय कथ्यप्रधान नाटकों से लेकर हिन्दी की गीतिनाट्य विकसित हुआ है जिसे उपयुक्त रंगमंच न मिलने के कारण रेडियो का सहारा लेना पड़ा है। आज सिनेमा के विकास होने के कारण जहाँ नाटकों की माँग कम हो गयी है वहीं गीतिनाट्यों की लोकप्रियता भी घट गयी है किन्तु मैं समझता हूँ कि टेलीविजन गीतिनाट्यों के लिए बरदान बनकर आयेगा और वह दिन दूर नहीं जब उसकी लोकप्रियता बढ़ेगी।

सम्पूर्णगीतिनाट्यों का विवेचन एक स्थान पर सम्भव नहीं है अतः प्रयुक्ति, प्रयुक्ति एवं क्षेत्र के आधार पर प्रमुख गीतिनाट्यों का चयन करउनका विवेचन अगले खण्ड में किया

जायेगा जो निम्न लिखित हैं —

करुणातप, तीक्ष्ण, अनघ, पंचवटी प्रसंग, तारा, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र, शैलपी, अक्षरा, राधा, उन्मुक्ता, झोपदी, कर्म, स्नेह या स्वर्ग, मेघदूत, रजतक्षेत्र, कवि, सृष्टि का आखिरी आदमी, सृष्टि की सत्ति, लोहदेवता, संधर्ष, अन्धायुग, इन्दुमती, महम्मदन, सौवर्ण, स्वप्नस्तम्भ, विग्विजय, उर्वशी, गंगावतरण, पाषाणी, मंजरी, अलोक वन बन्दिनी, गुरु द्रोण का अन्तिमरीक्षण, सूत्रारोवर, उर्वशी, संशय की एक रात, एक कण्ठ विधवायी, उत्तरप्रियदर्शी, इरावती और अग्नितीक्ष्ण।

---

भाग - 2

प्रथम अध्याय

प्रमुख नीतिनाट्यों की कथावस्तु



### प्रथम अध्याय

#### प्रमुख गीतिनाट्यों की कथावस्तु

##### करुणाालय - जयशंकर 'प्रसाद'

वैदिक साहित्य में उपलब्ध शुक्र श्रेष्ठ, रोहित, हरिश्चन्द्र आदि से सम्बन्धित घटनाओं का संक्षेप कर करुणाालय की रचना की गयी है। यह कृति पाँच दृश्यों में विभक्त है। प्रथम दृश्य में हरिश्चन्द्र साम्य नीतिमा में सरयू में नौका विहार कर रहे हैं। सेनापति ज्योतिष्मान महाराज का ध्यान आकृष्ट कर स्वामी कुल के पुज्यत्व की प्रशंसा करता है। तभी यक्षयक घोर गर्जना होती है, जिसके कारण महाराज नाव को तट की ओर ले चलने का सक्ति करते हैं, किन्तु माँझी नाव के बिबर हो जाने के कारण अपनी विवशता विज्ञापित करता है। उसी समय आकाशवाणी राजा को बाधण्डी कहती है। पुत्रोत्पत्ति के पश्चात् हरिश्चन्द्र पुत्र-वलि को दासता रखते हैं। राजा हरिश्चन्द्र प्रतिज्ञा पूर्ण करने का वचन देते हैं और नौका का अवरोध समाप्त हो जाता है। द्वितीय दृश्य रोहित के स्वगत कष्टन से प्रारम्भ हो जाता है। पित्राज्ञा को सर्वोपरि मानते हुए भी वह निरर्थक आज्ञा के लिए तैयार नहीं है। अज्ञानवस्था में होते ही उसकी बलि दे दी जाती किन्तु सन्तान की स्थिति में यह सम्भव नहीं है। तबीछाया-पक्ष से हनु उसे कर्म करने का प्रेरणात्मक सन्देश देते हैं। तीसरे दृश्य में भुवार्ति अजीमर्त का चित्रण है। अक्षत में सभी पशुओं के मर जाने पर तथा अन्न के अभाव के कारण अधि अजीमर्त की कुल देव्यावस्था में जीवन व्यपन करता है। रोहित अजीमर्त की दुरावस्था को देखकर सहायता हेतु तत्पर होता है किन्तु अजीमर्त उसे राजकुमार समझकर उस पर क्रोध करता है। रोहित सौ गायों के बदले में उसका एक पुत्र बलिवान हेतु माँझता है। पारिवारिक बुद्धि शान्ति हेतु मध्यम पुत्र शुक्र श्रेष्ठ का विप्रय किया जाता है। चतुर्थ दृश्य शुक्र श्रेष्ठ को लेकर रोहित के महा-राज हरिश्चन्द्र के समक्ष पहुँचने की घटना से प्रारम्भ होता है। हरिश्चन्द्र रोहित को आज्ञा दंग के कारण पुत्राश्रम कहकर उसे राज्य के लिए अयोग्य कहते हैं किन्तु रोहित वाक्सातुर्य से पिता को प्रसन्न कर लेता है। अपने स्थान पर शुक्र श्रेष्ठ के बलिवान की बात कहता है जिसे कुल - पुत्रोहित बलिष्ठ उसकी बलि देना स्वीकार कर लेते हैं। अन्तिम दृश्य में यक्ष-कण्डप में राजा हरिश्चन्द्र, रोहित, बलिष्ठ, अजीमर्त तथा शक्ति आदि उपस्थित हैं। शुक्र श्रेष्ठ यूप में बैठा है और बलिष्ठ का पुत्र शक्ति उसके चरणों के लिए उद्यत होता है किन्तु करुणा से विचलित हो जाने के कारण वह निष्ठुर कर्म नहीं कर पाता। तीसरी अजीमर्त एक सौ गायों के बदले में स्वयं अपने हाथ से एक बलि देने के लिए तत्पर हो जाता है। उस मार्मिक स्थिति को देखकर शुक्र श्रेष्ठ

प्रभु से दुःख के गर्त में बड़ा अनाथ असहाय को बचाने की प्रार्थना करता है। विश्वामित्र मनु-  
-छन्दा आदि सौ पुत्रों के साथ यज्ञ मण्डप में पधारते हैं और इस कर्म को असुरी एवं अनाथ  
प्रोषित करते हैं। इसी समय एक राजकीय दासी यज्ञमण्डप में प्रवेशकर अजीमर्त की इर्तना  
करती है। वह सुव्रता दासी विश्वामित्र को स्मरण कराती है कि वह उनकी गान्धर्व विवाहित  
पत्नी है जिसे विश्वामित्र गर्भिणी स्थिति में छोड़कर तप करने चले गए थे। शुक्रशेफ उसका पुत्र  
है। ललित होने के कारण उसे वैश्व निवासिन का दण्ड मिला था। वह अपना प्रसव पालनार्थ  
अभि आश्रम में छोड़कर अन्तापुर की दासी बन गयी थी। विश्वामित्र उसे पहचान कर पुनः  
अंगीकृत करते हैं तथा महाराज से उसको दासी रूप से मुक्ति के लिए प्रार्थना करते हैं। हरि-  
चन्द्र अजीमर्त को क्षमा और सुव्रता को स्वतन्त्र करते हैं। अन्ता में सभी पात्र करुणानिधान की  
प्रार्थना करते हैं।

वैदिक काल की अमानुषिक नरबलि पर व्यंग्य करने के लिए प्रसाद जी ने  
कथा का चुनव पौरोहित्यिक दृष्ट से किया है अतः इसका कथानक कथतद्वृत्त माना जा सकता है।  
मूल कथानक में लेखक ने अपनी नवोन्मेषवादिनी प्रतिष्ठा के द्वारा अनेक परिवर्तन उपस्थित -  
किये हैं।

हरिचन्द्र रोहित आदि की मुख्य कथा आधिकारिक है एवं सुव्रता, विश्वामित्र  
की कथा प्रासंगिक। हरिचन्द्र द्वारा रोहित के बलि देने की पूर्व प्रतिज्ञा, सुव्रता तथा विश्व-  
मित्र का गान्धर्व विवाह, विश्वामित्र द्वारा सुव्रता को छोड़कर चले जाना, गर्भिणी सुव्रता का  
निर्वासन, शुक्रशेफ का जन्म इत्यादि की घटनाएँ सूक्ष्म रूप में दिखायी गयी हैं। प्रासंगिक घट-  
नाओं से नाटक में किसी प्रकार का वैविध्य या वैशिष्ट्य नहीं उत्पन्न हुआ है। नाटकीयता की  
दृष्टि से ही प्रासंगिक घटनाएँ अच्छी नहीं बन पाई हैं।

### तीता — प्रेमिलीनारथ गुप्त

राम के काल जीवन से सम्बन्धित घटनाओं को 'तीता' नामक गीतिनाट्य में  
उपनिबद्ध किया है। तीता नव अंशों की रचना है। प्रथम दृश्य में पृथ्वी देवी प्रभु का गुमानु-  
भाव करती है क्योंकि उसकी पुकार सुनकर प्रभु ने जन्मवत्सलता प्रदर्शित हेतु नराकार रूप में  
अवतार लिया है। द्वितीय आ दृश्य एक वन्द्यमान्तर का है जहाँ राम, भरत, लक्ष्मण, सीता  
और गम्भीर मुग्धार्थ प्रस्तुत है। लक्ष्मण मुग्ध के स्थान पर अंग स्फूर्ति एवं लक्ष्य-साधन के लिए  
लिङ्ग से नियुद्ध करने को प्राथमिकता देते हैं। भरत जल विहार का प्रस्ताव रखते हैं। इसपर

लक्ष्मण उन पर कटाक्ष करते हैं। राम सभी को प्रेम से खेलने के लिए कहते हैं। सभी सरसूतट पहुँचते हैं। उसी समय चीर प्रविष्ट होकर विश्वामित्र का आगमन सुनता है। राम बाइयों को विश्वामित्र की कथा सुनाते हैं। तृतीय दृश्य का कथानक विश्वामित्र द्वारा <sup>राम</sup> की योजना से सम्बन्धित है। विश्वामित्र दशरथ से अपने जाने का कारण बताते हैं। विश्वामित्र उनकी नर व श्रेष्ठ रूप में राम-लक्ष्मण को माँगते हैं। दशरथ उन्हें धोमल फूल कहते हैं जो युद्ध में ज्ञान हो जायेगा। विश्वामित्र के कुपित होने पर राम उन्हें सान्त्वना देते हैं। राम दशरथ से विनय करते हैं कि जहाँ सत्य है, यही है वही विजय है। याचक के सम्मुख तो प्राण ही देय है। इस प्रकार दशरथ, राम-लक्ष्मण को बेजने की स्वीकृति दे देते हैं। चतुर्थ दृश्य में कौसल्या और सुमित्रा का वातावरण है। विधाता यदि किसी को नारी बनावे तो अज्ञानी नहीं क्योंकि उसे पति एवं पुत्रों से वंचित होना पड़ता है। सुमित्रा, कौसल्या को समझाती है कि सच्चा लोकोपकार तो अज्ञानी ही करती है। लोकोपकार में तो कठोरता सङ्ग हो पड़ता है, इस प्रकार का गौरव उन्हें ही मिलता है। प्रथम दृश्य करात और अरात के संवाद से प्रारम्भ होता है। अरात वरतखण्ड की नैसर्गिक-सुखता पर मुग्ध हो गया है तभी करात उसे संबोधित करता है कि हमारी सोने की लक्ष्म से बढ़कर वरतखण्ड अच्छा नहीं है। लक्ष्म की शक्ति के सम्मुख रात्रि-दिन देवता कम्पित रहते हैं। मारुत और वृक्षानु इसके सेवक हैं। अरात पूर्वाग्रह से मुक्त होकर अकृत्रिम लोचन की तुलना करता है— निर्मित नदियों का प्रवाह, अगम्य पर्वत श्रृंखला, वन-धाम्य से युक्त ग्राम, नगर तपोवन अन्यत्र कहाँ है? करात उस पर व्यंग्य करता है कि लक्ष्मण से कहें कि वह वर्म-बीरु होकर, जटा खूँकर यहीं संन्यसी बनें। करात उसे विश्वामित्र से साक्षात् मिलने को कहकर बता जाता है। इसी समय वरतखण्ड जीर्ण की तरह लड़खलाती है। राम उसे स्त्री समझ कर मारने में संकोच करते हैं किन्तु विश्वामित्र का आदेश पाकर उसे एक ही क्षण में मार गिराते हैं। अरात इस क्रूर को देखकर रातस गमों को रफ्तार होने का आदेश देता है। बूढ़ दृश्य अयोध्या राजद्वय का है। राम-लक्ष्मण के जाने के बाद भरत और शुभुध्न इत्यादि की विनम्रता में उत्साह का अभाव हो गया था। भरत ने राम-लक्ष्मण का युत्तान्त जानने के लिए गुप्तधर कुन्ध<sup>श्री</sup>रमिग्रान्त को भेजा था। इसी समय चीर आकर गुप्तधरों का सन्देश सुनाता है कि राम, लक्ष्मण सफुल्ल हैं। जनक के आग्रह पर मिथिलापुरी चले गये। विश्वामित्र की दूता से राम को दिव्यस्त्र प्राप्त हो गये हैं। सप्तम दृश्य जनकपुर की पुण्य-वाटिका से सम्बन्धित है। पुण्यधन कर सुलभता आती है। ऊर्मिल उससे सीता की प्रतीक्षा

करने को कहती है। सुलक्षणा कौशिक के साथ दो नृप-कुमारों के आने का संकेत करती है। उर्मिला सीता को प्रत्यक्ष बहानी कहती है। सभी पूजन करती है। सुलक्षणा राम-लक्ष्मण के अनु-सनीय सौन्दर्य एवं ताड़क-धुनहिं वचन एवं अद्वयतरण का उत्तेज करती है। सद्यः राम-लक्ष्मण पुष्पवाटिका में प्रवेश करते हैं। राम, सीता को और लक्ष्मण उर्मिला को देखकर मुग्ध हो जाते हैं। राम, सीता से परिचय करने को उत्सुक हैं किन्तु संकोचका नहीं कर पा रहे हैं। इसी समय नेपथ्य से गीत होता है सभी अपना अस्तित्व भूल जाते हैं। राम सीता के प्रति अपने प्रेम को लक्ष्मण से प्रकट करते हैं। लक्ष्मण जनक-पुत्र निवाहने की बात कहते हैं। अष्टम दृश्य में दो राजाओं का संवाद है। धनुष के न उठाने के कारणों पर तर्क वितर्क करते हैं। पहला राजा परशुराम की ओर संकेत करता है। दूसरा राजा आग लगाने हेतु उनके पास प्रस्थान करता है। नवम दृश्य में जनक, राम-लक्ष्मण के रूप गुण, सीता देखकर प्रसन्न होते हैं किन्तु उन्हें आर्थिक क्लेश होता है कि इसे कोई मूर उठा ही नहीं सका, लगता है पृथ्वी वीर्य-विहीन हो गयी है। इन आर्थिक शब्दों को सुनकर लक्ष्मण झोझित होते हैं। विश्वामित्र, राम को धनुष उठाने की आज्ञा देते हैं। राम के धनुष जीवित ही टूट गया। इसी समय परशुराम आ जाते हैं। वे धनुष बंजक का पता पूछते हैं। लक्ष्मण के प्रत्युत्तर में उनका झेब खल जाता है। परशुराम, राम को अपना धनुष देते हैं, राम धनुष काब लेकर शर-भंडारण करते हैं। यह देखकर परशुराम स्तब्ध रह जाते हैं और राम की प्रार्थना करते हैं कि कृ-भारहरण-हेतु आपने अवतार लिया है। जयमाता तिर सखियों के साथ सीता चौले-चौरे राम ओर बढ़ती हैं।

इस प्रकार इसमें राम का मृगयादन, कौशल्या की वेदना बराल का भारत अनुराग को राजाओं द्वारा धनुष के सम्बन्ध में कथनार्थ, मौलिक चटनार्थ हैं। इस गीतनाट्य में प्रासंगिक चटनार्थ आधिकारिक कथा को पृष्ट करती हुई चलती हैं। चटनार्थों के वर्णन में नवीनता तो नहीं किन्तु गतिशीलता अवश्य है।

### 'अनघ'— मैथिलीशरण गुप्त

महात्मा गांधी के सत्याग्रह, त्याग एवं अहिंसा से साहित्यकार आर्थिक एवं सामाजिक सुधारक उत्तेजित हुए हैं। उक्त सिद्धान्तों की सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक व्याख्या हुई। श्री मैथिलीशरण गुप्त के अनघ में सत्याग्रह, परीपकार जनसेवा को प्राकृत्य दिया है। इसमें गणमान् बुद्ध के साक्षात् साधन की कथावस्तु विन्यस्त है जिसमें मध के जनसेवा हेतु अनेक सत्प्रयत्नों का उत्तेज है। इसमें पुनः सज्ज दृश्य हैं। कथावस्तु इस प्रकार है —



अरण्य में मध गीत गाता हुआ अपने को जनसेवक स्वीकार करता है, तभी उसे एक छाया दिखती है। मध के समीप पहुँचने<sup>पर</sup> वह जन मध से अर्ध-सौम्यपुत्र्य उपाय पृच्छता है। मध उसे श्रम करने का उपदेश देते हैं। तीव्र आर्तनाद सुन मध चोरों के पास पहुँचते हैं। वे वन हेतु जनसंभार की प्रवृत्ति की तीव्र वर्तना करते हैं तथा चोरों को अपने पराक्रम से पराजित कर उन्हें सन्मार्ग में प्रवृत्त होने का उपदेश देते हैं, चोर प्रभावित होकर सद्गुणाय करने के लिए वृत्त संकल्प होते हैं। द्वितीय दृश्य में मुखिया तथा कुछ अनुचर चोपात में बैठकर मध के श्रम सुधारों का उत्तेज करते हैं। इसी बीच में मध वहाँ पहुँच जाते हैं। मुखिया उसे समाजिक विद्रोह न कराने के लिए सचेष्ट करता है। तृतीय दृश्य घर का है, जहाँ मध की माँ प्रतीक्षारता दिखायी देती है। ग्रीष्म, वर्षा, जनविरोध की उपेक्षा कर लोकसंवादन में तत्पर मध के विषय में माँ चिन्तित है। मध के आने पर वह उसे कन्या-कुसुममाता से बाँधने की बात कहती है किन्तु मध अपने वाक्चातुर्य से बच जाता है। चतुर्थ दृश्य उद्यान से प्रारम्भ होता है जिसमें मालिन की पौध्या कन्या सुरभि गीत गाती हुई अपने गोप्य प्रेम को प्रकट करती है। मध के प्रति अपनी आसक्ति को वह वक्ति में परिधीलित करती है। मालिन आकर उसे मध की माँ के पास चलने के लिए उद्यत करती है। पंचम दृश्य के प्रारम्भ में शोचन, वाचक सुव्रत विशेष एवं विज्ञात मध के वृत्त कर्षों के औचित्य पर तर्क वितर्क करते हैं। शोचन मध पर बड़ा आक्षेप करता है कि वह प्रेक्षक रूप से अनिश्चरवाद का प्रचार कर रहा है किन्तु विशेष उसको निन्दाय कहकर लोकहितकारी कृत्यों का उर्ध्व करता है। मध्यमी, मध पर आक्रामकता करता है जिसे माँ बागे बढ़कर रोक लेती है। आहत माँ की मध परिचयभि जुट जाता है, उसने मध्यमी को श्रम कर दिया। मध के इस औदार्य को देखकर सभी उसके अनुयायी हो जाते हैं। षष्ठ दृश्य में 'मध' की माँ सेटी है, कन्ये पर पट्टी बँधी है। सुरभि पैर दबाती है और मध दृष्ट का पात्र लेकर माँ के पास जाता है। सुरभि के हाथ में पात्र लेते ही प्रेममनित कन्यन के कारण दृष्ट गिर जाता है। माँ मध से ब्याह का वचन लेना चाहती है, उसका पित्त अमोघ की पितृत्व से मोक्ष हेतु विवाह की बात करते हैं। मध आदेश का क्षरोधार्य करता है। सप्तम दृश्य का कथानक मध एवं उसके मित्र शोचनदि से सम्बन्धित है, वे मध से उनके मूल सिद्धान्तों के सम्बन्ध में पृच्छते हैं। मध अपने को साधारण अनुभूय मात्र कहता है जिसके पास किसी प्रकार की सद्बुद्धि-विषय नहीं है। वया, अन्याय का प्रतिपार, समईर्षित्य, परोपकार, सत्यशोधन इत्यादि गुणों को अपनाने के लिए वह उपदेश देता है। अष्टम दृश्य में ग्राम-बीजक और उसकी शायी मध के प्रभाव की चर्चा करते हैं। प्रजा अपनी समस्याओं का निपटारा मध से कराती है, अतः बीजक की आय कम हो रही है। वह बड़कम्प करके मध को राजकीही सिद्ध करना चाहता है। नवम दृश्य में राजा-रानी का प्रथम-विलास शक्ति है। राजा, रानी

से कहता है कि वह साथ चलकर प्रजाशक्ति देना है। रानी कहती है कि सबी शान्ति ही बन में है। राजा कर्त्तव्य पालन का बचन देता है। दशम दृश्य का प्रारम्भ मुखिया और उसके एक साथी के वार्तालाप से होता है। ग्रामवासियों के पुत्र मध के अनुयायी हो रहे हैं। प्रेषित मुखिया प्रतिशोध लेने के लिए मध का घर जलाने की बात कहता है। पञ्चदश दृश्य में सुरासि मन को प्रबोध देती है, इसी समय मध आकर सुरासि का सम्बोधन करता है कि वह उसकी सबी सहायिका है। मध सुरासि के व्याह हेतु वर के खोजने की बात कहता है कि नु वह तो मध कीचरण सेविका ही रहना चाहती है, जब में दोनों परस्पर विवाह हेतु बचनबद्ध होते हैं। द्वादश दृश्य में शोबन आकर दुःख समाचार सुनाता है कि मध की सारी गर्भे अप - हृत कर ली गयी है, इस चौर्य-कृत्य में शोबन भी सम्मिलित था। वह इसका प्रायश्चित्त करना चाहता है। मध उससे लोकपवाद से बचीवृत्त होकर कर्त्तव्य प्रवृत्ति न होने का आग्रह करता है। सुमुख तीव्रता से आकर मध के घर चलकर हस्त होने का संवाद सुनाता है। त्रयोदश सर्ग का प्रारम्भ कुछ लोगों के वार्तालाप से होता है। अन्धाय, अन्धचार, के विरुद्ध लोग राज्य छोड़ कर जाना चाहते हैं। चतुर्दश दृश्य में मध की माँ एवं सुरासि मध के प्रति फिर हुए अन्धचार की निन्दा करती हैं। इसी समय बन्दी मध मुखिया के साथ आता है। माँ चौर्य धारण कर पुत्र को दूद रहने का आशीर्वाद देती है। मध, सुरासि पर माँ का भार सौंपता है। पञ्चदश दृश्य करामार का है जहाँ ग्राम शोक की ली मध पर ड्रवित होकर करामार के कपाट खोल देती है किन्तु मध बाहर नहीं जाना चाहता है। षोडश दृश्य में अमोघ राजधानी जाता है, जहाँ मध को राजकन्या देव प्रीतिरत हो जाता है। सप्तदश दृश्य में न्यायासन पर राजमहाराज, बन्दी मध आदि प्रस्तुत होते हैं। मध को बण्ड रूप में सुली कर दी जाती है। सुरासि, मध के निर्दोष होने की साक्षी देती है, मध वृत्त प्रामोदधर की चर्चा करती है। साधक, सुरासि आकर मध की प्रशंसा करते हैं। गुप्तवर सूचक भी आकर उनके मत की पुष्टि करता है। अन्त में मध, अन्ध सिद्ध होते हैं। राजा मध को प्रतिनिधि नियुक्त करता है। अन्ध की कथावस्तु उत्पाद्य है, जिसमें घटनाओं का बाहुल्य है। वर्जनात्मकता अधिक होने के कारण कथा - प्रवाह मंद है। सुसूचित कथावस्तु न होकर दृश्यों में विवका घटनाएँ मात्र हैं। यह एक सेव्यान्तिक जाटक है।

#### पंचवटी-प्रसंग — निराता

प्रस्तुत गीतिनाट्य पाँच दृश्यों में विवका है। प्रथम दृश्य में सीता-राम का वार्तालाप है। सीता-राम के साथ वन की उन्मुक्त प्राकृतिक छटा का आनन्द लेती हुई वनक

सुरी की उस पुष्पवाटिका का स्मरण कराती हैं वहाँ राम का प्रथम दर्शन हुआ था। उस समय सीता अपने को बन्दिनी मानती थी और आज मुक्त खेल खेलती हैं। इस आश्रम के जीतिरिक्त वह राम के श्रीगुरु से कथा और कर्मा सुन सकती थी। राम चारुविद्या ब्रह्मकृती की प्रशंसा करते हैं। इसी समय सीता को अन्तर्मुख देवी की शिक्षा का स्मरण आता है। तत्काल सर्वना हेतु विलम्बत पुष्प इत्यादि लाते हैं। राम तत्काल की प्रशंसा करते हैं। द्वितीय दृश्य में पुष्पवचन करते हुए तत्काल का स्वगत कथन है। वे अनुभव करते हैं कि सीता माता की चरण-रेणु ही उनकी परम शक्ति, माता की वृष्टि है। कुछ वासनाओं का विसर्जन कर वे माता की सेवा करना चाहते हैं। तृतीय दृश्य में भी स्वगत कथानक है, अद्वितीय सुन्दरी शूर्पणखा अपने को रक्षा और रक्षा से श्रेष्ठ कहती है क्योंकि विद्यात् ने सृष्टि के प्राकृतिक सौन्दर्य के सार तत्व को लेकर उसके शरीर का निर्माण किया है। भैरों में ऐसी भावकता है जिससे समस्त संसार मोह-न्यास्त हो सकता है। इसी समय उसकी दृष्टि सामने की कुटी पर जाती है और वह सोचने लगती है कि कौन मूर्ख प्राण देने यहाँ आ गया है। चतुर्थ दृश्य के प्रारम्भ में राम तत्काल की प्रत्यक्षता बताते हैं कि मन, बुद्धि और अहंकार का लय ही प्रलय है। माया इमा-तिमय है, देव उत्पन्न करती है। मन योगियों के साथ योग सीख कर स्वतः से युक्त की ओर बढ़ता है। शक्ति, योग, कर्म, ज्ञान सभी की वृत्तिनिक व्याख्या राम करते हैं। पंचम दृश्य में शूर्पणखा का राम के प्रति प्रथम भ्रमण है। असफल होने पर तत्काल से विचार का प्रस्ताव रखती है। वहाँ से अपमानित होने पर क्रुपित शूर्पणखा प्रतिस्पर्ध सेने हेतु सन्मुख होती है, तभी तत्काल उसे विरुद्ध कर देते हैं।

इस गीतिनाट्य में कथावस्तु बहुत संक्षिप्त है। राम-सीता का प्रेमवर्णन, तत्काल की मातृसेवा, शूर्पणखा की सौन्दर्य परस्व आत्म प्रशंसा तथा राम द्वारा वास्तविक सिद्धान्तों का निरूपण कवि की मौलिक चटनर है। चटनर विरल होने के कारण कथा-प्रवाह शिथिल और मंद है। प्रथम और अन्तिम दृश्य की चटनरों को छोड़कर बीच चटनर अप्रासंगिक और नट-कीय हैं।

### तारा — ब्रह्मतीक्ष्ण बर्मा

इसमें चार दृश्य हैं। प्रारम्भ में तारा के मन में कर्त्तव्य और वासना का अन्तर्द्वन्द्व होता है, एक तरफ उसके शरीर में वासना का उद्दाम वेग है तो दूसरी तरफ पति वृद्धपति के लिए उसके मन में शक्ति है। वृद्धपति उसके संसार की नववस्तु कहते हैं। द्वितीय दृश्य में वृद्धपति, शिष्य बन्धुज से पाप पुण्य की व्याख्या करते हैं। इसी बीच तारा

आती है। चन्द्रमा को देखकर उसे अपना जीवन बार प्रतीत होता है। गुरु आश्रमजोर तारा का बार चन्द्रमा पर अल कर पर्यटन पर निकल जाते हैं। चन्द्रमा की तारा की मदमाती चाल और अतृप्यी अङ्गि देख स्थिर रह जाता है। तृतीय दृश्य में तारा और चन्द्रमा का प्रणय के पूर्व अन्तर्द्वन्द्व चित्रित है। तारा वासना को इकट्ठा आग में जल रही है, चन्द्रमा उससे अपना प्रेम निवेदन करता है। तारा उसे सचेष्ट करती हुई शिष्ट और गुरुपत्नी के सम्बन्धों की जानकारी देती है। वह इस कार्य को पाप समझती है किन्तु चन्द्रमा के आग्रह निवेदन को अस्वीकार नहीं कर पाती। चतुर्थ दृश्य में वृद्धपति, शिष्ट के विवाहघात को समझकर उन दोनों को शाप दे देते हैं।

इसकी कथावस्तु मिश्र है। सन्निभ कथावस्तु में घटनाओं का विन्यास इस कोशिल से हुआ है कि प्रवाह तीव्रता से होता है। इसकी आलोचना करते हुए कृष्ण सिङ्गल लिखते हैं — "कथावस्तु की योजना में ही कठन और एकत्वता है, जिसके कारण नाटक की रोचकता को कहीं ठेस नहीं पहुँचती।"

#### मत्स्यगन्धा — उदयशिर बट्ट

इस गीतिनाट्य में नारी की उद्दाम जीवन-तीक्ष्ण का चित्रण हुआ है। यौवर कन्या मत्स्यगन्धा की कथा है कि जो राजा शान्तनु के साथ विवाह होने पर सत्यवती के नाम से विख्यात हुई। वह दृश्य कथ इस नाट्य का प्रारम्भ प्रकृतिके उत्पत्ति सौन्दर्य को देखकर अपने स्वयं की शिरइन और जीवन की प्रथम लहर से चंचल एक आदक हृद से पीड़ित मत्स्यगन्धा के आदक स्वरूप से होता है। जीवन सुलभ भावनाएँ मचलने लगती हैं। वह आत्म-विकार होकर धर्मनीति को भुल देती है। अन्त में विरहीजन का चरवान देना चाहता है किन्तु केवट की कन्या होने के कारण वह अपनी दयनीय स्थिति का स्मरण कर प्रस्तावित चरवान को अस्वीकृत कर देती है। द्वितीय दृश्य में मत्स्यगन्धा नव में वैठी है। इसी समय बृद्ध पराशर ऋषि उससे नौका द्वारा नदी पार पहुँचाने की प्रार्थना करते हैं। कन्या तुफान के भय एवं नौका के ज्वर होने के कारण हिचकती है किन्तु ऋषि के दृढ करने पर ते जाना स्वीकार करती है। तृतीय दृश्य में नौका में बैठे ऋषि कायान्व होकर उसे रीति-याचना करते हैं। मत्स्यगन्धा का नारीत्व आत्मसमर्पण के लिए व्याकुल हो जा किन्तु वह समान



की लोक मर्यादा, अनादिकाल से नारी की दयनीयता की दुहाई देती है। तीस पाप-पुण्य कर्म, अकर्म की नवीन व्याख्या कर उसकी वास्तवता को उद्घोषित कर देते हैं। मत्स्यगंधा आत्म-समर्पण से पूर्व चिरयौवन और कल्पवृक्ष का वरदान माँग लेती है। चतुर्थ दृश्य से मत्स्य-गंधा आत्मसमर्पण के दृश्य का पुनर्मरण करती है। पंचम दृश्य क प्रारम्भ में वह यौवन के मानव समुद्र में डूबती उतराती है तभी सुष्ठु शान्तनु के आहत होने का समाचार सुनती है। अन्तिम दृश्य में विधवा रूप में सत्यवती करुण वातावरण स्तानि करती झिझकी है। अन्त्य यौवन का वरदान अब अधिष्ठाप लगता है। अन्त यौवन का छायाकार कितना दारुण है यह सत्यवती अनुभव कर उसे वापस लेने की प्रार्थना करती है। अन्त आकर उसकी प्रा-र्थना को अस्वीकार कर, चंचल महत्वाकांक्षा पर ध्यान करता है। सत्यवती के दारुण अस्माप्ति वस्तुस्थिति एवं रुचन के उसकी समाप्ति होती है। कहना नहीं होगा उसकी कथावस्तु बहुत गति-शील है। "कहीं कथा में शिथिलता नहीं आती और न कौरी बाबुफता छलकती है।"<sup>1</sup>

इसकी कथावस्तु प्रतीकात्मक है। बट्ट जी के अनुसार " भारतीय पौराणिक साहित्य में मत्स्यगंधा ही चिर यौवन की प्रतीक है। इस यौवन में काम संगीत जाता है। शान्तनु संसार है जिसने उसे हरमा लिया है। पराक्षर मानव-यौवन की कमजोरी है। यौवन की वह ऊँचाई है जहाँ मत्स्यगंधा ने आत्मसमर्पण किया है। उद्दाम यौवन की तृप्ति के लिए उसने मत्स्यगंधा को चिर यौवना होने का वरदान दिया है।"<sup>2</sup>

### विवाग्नि — उदयशंकर बट्ट

सप्त दृश्यबद्ध इस गीतिनट्येय की कथावस्तु इस प्रकार है — नाटक का प्रारम्भ हिमालय की तलहटी में अवस्थित विवाग्नि के फोहर तप से होता है। उनके तप से प्रकृति जड़ोद्भूत हो गयी है। उनमें नवीन दृष्टि के निर्माण की शक्ति आ गयी है। समाधि में लीन होते ही उर्वती और मेनका प्रविष्ट हुई। दोनों की दृष्टि तपोलीन हिमच्छादित विश्व-मित्र पर पड़ती है। मेनका अपने सौन्दर्य से तपस्वी की पुस्तिसिखरत नयाने की बात कहती है। उर्वती इसे असम्भव बताती है। मेनका चुनौती स्वीकार कर यौवन के सहायक वस्तु को आविर्भूत करती है। तभी प्रकृति का पट परिवर्तन हो जाता है। उद्दाम वातावरण से प्रका-

1- डॉ० गिरिजा रस्तोगी, हिन्दी नाटक : सिद्धान्त और विवेचन, पृ० 168

2- उदय शंकर बट्ट — विवाग्नि और दो भावनादय, पृ० 12



वित होकर विश्वामित्र के शरीर से डिम्बकम गिरने लगते हैं। वे एकदम आँखें खोल देते हैं, आँखों में चहते विस्मय, फिर क्रोध, फिर वितर्क, फिर आह्लास और प्रेम का नशा सा जल करने लगता है। तभी उन्हें मेनका का मधुर गीत सनयी देता है। विश्वामित्र उसका परिचय जानना चाहते हैं किन्तु मेनका उसकी अवज्ञा करती है, वह यकायक अदृश्य हो जाती है। विश्वामित्र समाधिस्थ होने का प्रयास करते हैं किन्तु वास्तव का वेग उन्हें असफल बना देता है। वे तप की कैदुल छोड़कर मेनका को आतिथिन करना चाहते हैं। वे मेनका से प्रणय-विलास की याचना करते हैं, इधर कामातुर एवं विरहाग्नि में जलते हुए उन्मत्त प्रताप करते हैं। उन्हें चतुर्विध मेनका दिखायी पड़ती है। वे विह्वल होकर शिलाखण्ड से गिर पड़ते हैं। मेनका झटपट प्रफट होकर उनका हाथ पकड़ लेती है। बारह वर्ष बाद मेनका की गोद में एक बालिका है। विश्वामित्र के मन में शान्ति उत्पन्न होने लगी। वे अमृत के बोझें गरल भी गर। उर्वशी उसके उद्देश्य का स्मरण कराती है। मेनका कम्या को विश्वामित्र के समक्ष शिला पर लिटा कर चली जाती है। विश्वामित्र अपना छेय क्षुल्ल गरा है, जिससे वे स्वर्ग से सरक में गिर गए। मेनका उन पर शीघ्र कसती है कि उनकी आकर्षिता विविध हरि, हर से भी उच्चतम होने की थी। यह उनका प्रथम था। बालिका के रोते ही वे उसे प्यार करने लगते हैं किन्तु वे अपने अहम् की खोज में उसे रक्षाकी छोड़कर चले जाते हैं।

यह गीतिनाट्य की प्रतीकस्थिति है जिसमें चटनार विरत है। प्रथम दृश्य बारह वर्ष के बाद का है जिसको लेखक ने जिस क्रम से उत्पन्न किया है वह वस्तु विन्यास की दृष्टि से सफल नहीं है। इसी तरह से समाधि व्रम होने पर तपस्वी विश्वामित्र का कर्मक आचरण न तो मनोवैज्ञानिक न ही नाटकीय। इसमें नाटकीय चटनारों का बहुत अभाव है। अन्त में रक्षाच चटनार अवाध्य गतिशील चित्रित हुई है।

### द्वितीय-३३ सुमित्रानन्दन पर्व

इसका कथानक कलाकार के अन्तर्द्वेष से सम्बन्धित है। इसमें तीन दृश्य हैं। प्रथम दृश्य में कलाकार अपने कला-कर्म में नवीन-प्रतिभा निर्माण में संलग्न है। वह मुग्ध गुना कर पाशाव में प्रियतमा की छवि अंकित करने का प्रयास करता है। मूर्ति के बन जाने पर वह उसका निरीक्षण करता है उसे सन्तोष है कि पाशाव सजीव हो गया है। इस शिला-खण्ड ने वास्तविक की गति को स्तम्भित कर अमर कर दिया है। तभी उसे अपनी यह भावना प्रभाव लगती है। तभी शिल्पी की शिष्या उसका ध्यानहीन करती है कि वह अपनी रचनाओं

को रूप में क्यों नष्ट कर देता है। तभी कुछ दर्शक उसकी कृतियों को देखने आ जाते हैं। शिष्या आगन्तुकों को शिष्या का कला-कक्ष दिखाता है, जहाँ गौरी, ईशानसीढ़, गुरु-देव रवीन्द्र, सरदार पटेल राधाकृष्ण की मूर्तियाँ रखी हैं। साथ ही इन मूर्तियों के सम्बन्ध में श्लोकियाँ प्रस्तुत की जाती हैं। सभी आगन्तुक शिष्या की कला-चेतना से विमोहित हो जाते हैं। दिवतीय दृश्य मुरलीधर की मूर्ति के प्राण प्रतिष्ठा उत्सव से प्रारम्भ होता है। मंगल वाद्यों के साथ चल रहे कीर्तन के मध्य एक अतिथि कृष्ण की महत्ता पर प्रकाश डालता है। कि कृष्ण कालिक भारत वैभवशाली रहा होगा। दूसरा व्यक्ति इसका समर्थन करता है। तृतीय व्यक्ति कहता है कि यह मुरली की ध्वनि क्षम-प्रोथ से कुठित तथा भवतृष्णा से लुठित आत्मा को मुक्त कर स्वर्गिक सौधानों पर उठाती रहती है। चौथा कृष्ण को योगेश्वर कहता हुआ उनकी तीस्रों पर प्रकाश डालता है। इसी समय बावगीत होता है। पाँचवा व्यक्ति कहता है कि मुरलीधर के पावन दर्शन से मनुष्य अजेय विश्वास प्राप्त करता है। छठा व्यक्ति कहता है कि प्रतिष्ठा पूजन मृत अवश्यों का पूजन है। कोई भी अवश्यों पूर्ण एवं विरन्तन नहीं है। सातवाँ व्यक्ति कहता है कि जीवन के प्रतिमान बदलते रहते हैं अतः ऐदध्यात्मिक सत्य, अवश्यों की परिवर्तनशील है। लोग शिष्या से प्रतिष्ठा पूजन के महत्त्व पर प्रकाश डालने का आग्रह करते हैं। शिष्या केन्द्रितता की दृष्टि में यह प्रतिष्ठा मात्र काव का कलारूप है। मानव के प्रति आदर, जीवों के प्रति स्नेह करना ही प्रभु का पूजन है। तृतीयदृश्य में शिष्या अद्वितीय प्रतिष्ठा के निर्माण में संलग्न दिखाई देता है। प्रतिष्ठा का निरीक्षण करते हुए शिष्या अनुभव करता है कि आज नवीन जागतिक चैतन्य सर्वत्र छा रहा है। विगत अवश्यों के लोभ कुलुठित हो रहे हैं। अतः युगानुयुक्त नव जीवन को शिष्या-फलककार अंकित करना चाहिए। शिष्या की शिष्या उसकी उद्विग्नता का अनुभव कर उसे प्रबोध देती है कि वह स्व अपने कुशल भावों से सृज्य से सृज्य भावों को प्रस्तुत कर सकता है। शिष्या नव मनुष्यत्व को पुनरुज्जीवित करने का प्रयास करता है, जिसमें उसे अद्भुत सफलता मिलती है। उसकी शिष्या की इस नूतन मूर्ति को देखकर प्रसन्नता का अनुभव करती है। जाने वाले दर्शक मूर्ति को देखकर स्तब्ध रह जाते हैं। कुछ लोग प्रश्न करते हैं कि आप अद्वैतानन्द, शृंगारिक चित्र गढ़ रहे हैं जो घरती से लड़कर अन्य उपजाते हैं अतः सम्पन्नता की लुभापूर्ति होती है अतः आपको कृष्णों के भावों को भी विविध करना चाहिए। शिष्या कला को व्यापक बनाने में सक्षम हो जाता है और अपनी नूतन कला दिखाता है, जिससे कृष्णों का विग्रह है। सभी दर्शक हर्षित हो उठते हैं। समवेत गीत से इसका समर्थन होता है।

इसकी कथावस्तु उत्पाद्य है जिसमें कलाकार का अन्तर्संदर्भ प्रमुख होने के कारण घटना प्रवाह बहुत विरल, लम्बे लम्बे सैद्धान्तिक भावनों में नाटकीयता का अभाव है। कृत मिलकर यह कहा जा सकता है कि शैली की घटनाओं में रूढ़ता, जटिलता होने के कारण घटना प्रवाह शिथिल है।

### अपरा — पत

'पत' कृत अपरा में सौन्दर्य चेतना का प्रामुख्य है। कलाकार का मन लौकिक ऐश्वर्यों के आकर्षण से प्रभात मुक्त होकर विश्व प्रकार सौन्दर्य तथा कला के माध्यम से मानव-जीवन की सर्वोत्तम प्राप्ति करता है यही इस गीतिनाट्य की कथावस्तु है। प्रथम दृश्य कवो-द्वैतन से सम्बन्धित है जिसमें कलाकार अपरा का गीत सुनकर चकित होता है। कलाकार का जीवन रोमांच द्वार पार कर चुका है। कलाकार नहीं जानता कि स्वर्गलोक की कौन सी अपरा काव्योक्ति उसके बीतर प-विष्ट हो गयी है। कलाकार व्यथित होकर कहता है कि उसका समस्त मनोवृत्ति निश्चित अध्ययन, जीवन का विस्तृत मनन व्यर्थ हो गया। द्वि-तीय दृश्य मानसिक संघर्ष का है। कलाकार सोचता है कि अज्ञात देश में उसके जीवन पुनर-रहा है अथवा यह उसके अन्तरगत कीड़ी पुनर-रहा है। उसके अन्तरगत में सौन्दर्य के कारण जोर अवसिति है। तभी युग्म-चेतन का गीत सुनायी देता है। कलाकार को ऐसा प्रतीत होता है कि मानव आत्मा के मूर्तों के ध्रुव प्रकाश की जीवन-तुला का अवचेतनतम निगल रहा है। युग-जीवन शैली के कवों पर यह बाधित्व आ रहा है कि युग-मन के पिछरे जनगण उपकरणों को लेकर मनुष्यत्व की नव प्रतिमा की प्राप्ति प्रतिष्ठा करे। तृतीय दृश्य एवं चतुर्थ दृश्य उन्मेष का है जिसका प्रारम्भ अपरा के गीत से होता है जिसमें अपरा को सत्य शिव सुन्दरम् से सम्बन्धित कहा गया है। कलाकार को नवीन चेतना प्राप्त होती है। उसे अनुभव होता है कि मनुज हृदय की क्षुब्धता को नष्ट कर मानव के अन्तर में एक महत् चेतन्य अवयव हो रहा है जो ई की विशुद्धता, आर्थिक वैधर्म्य को समाप्त करेगा। मानव-जीवन राग द्वेष से उठकर ऊर्ध्व-गामी होगा। तभी मनुष्य नियति का गीत सुनायी पड़ता है।

यह गीतिनाट्य प्रतीकवादी है जिसकी पत ने सौन्दर्य चेतना का रूपक कहा है। इसकी कथावस्तु जटिल, विरल और नीरस है। घटनाएँ गीतगीत नहीं हैं उनमें कुतूहलता का सर्वथा अभाव है।

राधा-कृष्ण के निरालम प्रेम को लेकर इस गीतनाट्य की रचना की गयी है, जिसमें वासना और सौन्दर्य जल से मुक्त राधा के प्रेम, त्याग, विवेक और कर्तव्य के समक्ष कृष्ण को भी झुकना पड़ता है। यह गीतनाट्य चार दृश्यों में विभक्त है। प्रथम दृश्य में यमुना के किनारे निर्जन निकुंज में राधा-कृष्ण के प्रेम में आवेश के कारण मूक अव्यक्त होकर बैठी गीत गाती हैं। तभी उसकी सखी विज्ञाप्ता आती है। राधा उससे अपनी प्रेम विषयक विवशता ज्ञापित करती है। यह कृष्ण-प्रेम में इतनी लिप्त है कि कक्षा लेकर कृष्ण पानी लेने जाती है किन्तु पवि यमुना के किनारे की ओर बढ़ते हैं। कृष्ण-प्रेम में विचलित राधा सारे कथन तोड़ चुकी है, सास की मार खा चुकी है। यशोदा से भी अपमानित हुई है और द्वितीय दृश्य का प्रारम्भ यमुना के तट पर बंसुरी बजाते हुए कृष्ण और उस मधुर तन में सुख-बुख भूती राधा के प्रेम-प्रदर्शन से होता है। कृष्ण अपने अवतार का प्रयोजन बताते हुए धर्म-संस्थापन का उत्तेज करते हैं। वे राधा को कर्म योग का उपदेश देते हैं किन्तु राधा मोहक कौरी की तन सुनने को कहती हैं। कौरी की धुन सुनकर राधा की सखियाँ आकर एक तय से नर्तन करने लगती हैं। तृतीय दृश्य में राधा पुनः उद्विग्न सी फिर प्रतीक्षा में बैठी गीत गाती देखती हैं। उसकी सखी विज्ञाप्ता भी कृष्ण-प्रेम के कारण पारिवारिक क्लेश, अपमान का उत्तेज करती है। राधा अपने स्वसुर के बोध सम्मुख निष्ठेद, पीत का प्रबोधन की रफ़्तक का उत्तेज करती है। इसी बीच में आधुनिक प्रश्नों— विवाह में तड़की की इच्छा, स्वोन्मीति, समाजोन्मीति, राष्ट्रोन्मीति आदि को उजागृत होता है। कृष्ण उन्हें आश्रु के आगमन की बात सुनते हैं। क्लेश राधा संज्ञाशून्य हो जाती हैं। कृष्ण दम्ब-बुद्धीन जीवनस्थापन का उपदेश देते हैं। राधा को अपने कर्तव्य का बोध होता है। अन्तिम दृश्य में कृष्ण के चले जाने पर शोक और दुःखिता में मग्न राधा निर्जीव सी उन्मत्त होकर बंसुरी बजाती रव गीत गाती है। तभी नारद का आगमन होता है। नारद कृष्ण के शासक बनने का उत्तेज करते हैं रव राधा के जीवन को व्यर्थ कहते हैं। प्रेमवेत्ता में राधा मुहूर्त हो जाती है। नारद उसके प्रेम की गरिमा देखकर पराजित होते हैं। कृष्ण-विरह में मुहूर्त राधा को कृष्ण के दर्शन होते हैं, दोनों आतिथिनन्द्य होते हैं। जीरे-धीरे कृष्ण राधा का रूप अंधकार में रफ़्तक हो जाता है।

इसकी कथावस्तु मिला रव प्रतीकात्मक है, राधा का विचलित होना, पर-अप्यरित होते हुए भी नर परिवेष्ट में वर्णित है। घटना प्रवाह मंद है, बीच-बीच में दार्शनिक सिद्धान्तों, गहन आध्यात्मिक सिद्धान्तों की व्याख्या के कारण कथा में नीरसता आ जाती है, जिसके कारण नाटकीयता में व्याघात उत्पन्न होता है। इसका अन्त भी अविश्वसनीय है।



### उन्मुक्त — शिवाराधन गुप्त

वैज्ञानिक यन्त्रों के दुरुपयोग, स्वर्ण का रक्तपात एवं हिंसा के विरुद्ध जन-मानस में जागृता जाग्रत करने हेतु श्री शिवाराधन गुप्त ने उन्मुक्त की रचना की। इसमें कुल सोलह दृश्य हैं। नाटक प्रारम्भ करने के पूर्व अवतारण की रचना की गयी है जिसमें छायावन के कुसुम कुंज में लड़ी कुसुमवती आगत अनिट आर्क्ष से ब्यथित होती दिखायी जाती है। इसी बीच जयवन्त आकर लौह द्वीप से प्राप्त रण-निम्नरण की सूचना देता है। वह देवी से रण-यात्रा आदेश लेने आया है। देवी सहर्ष यह स्वीकृति दे देती है। प्रथम दृश्य अतिथि का है। पुष्पदन्त और गुणधर युद्ध की नवीन परिस्थिति पर विचार कर रहे हैं। पुष्पदन्त ताम्र, रौप्य, स्वर्णद्वीपों की पराजय का समाचार देता है जिसको सुनकर गुणधर दिव्यविद्याश्रुत हो अपनी स्थिति पर सोचता है। पुष्पदन्त यान्त्रिक जयन्त की वसक किरणों के आविष्कार का उत्तेज्य करता है। इसी समय मृदुता प्रविष्ट होती है। गुणधर मृदुता से प्रेमात्मक करने को उत्सुक है, जबकि मृदुता उसे स्वातन्त्र्य-प्रवीण की शिक्षा को प्रव्यवहित करने हेतु युद्ध-स्वत में हेजने को तत्पर है। दिव्यतीय दृश्य के प्रारम्भ में राजाका उद्घोषित होती है कि राजनिपात में शत्रुपक्ष से आक्रमण हुआ था जिसका उत्तर दिया जा चुका है। सभी नगर निवासी कुसुमद्वीप की रक्षाई बचनबद्ध होते हैं। तृतीय दृश्य रणक्षेत्र से सम्बन्धित है। पुष्पदन्त का चिन्तन चल रहा है। वह युद्धार्थ प्रस्थान की बटना का स्मरण करता है। मृदुता अपने पुत्र जानू को सामने लाकर पुष्पदन्त से उसके सम्बन्ध में जानना चाहती है। मृदुता हेम-द्वीप वासिनी मातिनी का पत्र देती है, जिसमें उसके द्वीप के विनाश की कहानी अंकित है। चतुर्थ दृश्य मृदुता के घर का है। जानवर अपने मित्र लौहद्वीप रणजय की बात का उत्तेज्य करता है कि यह कुसुमद्वीप पराजित होगा और लौहद्वीप इस पर शासन करेगा। तभी एक वृद्धा प्रविष्ट होती है, वृद्धा का पौत्र युद्ध-भूमि में वीरगति को प्राप्त हुआ है। वह कुछ रौप्यखण्ड देखाहित अर्पित करती है। पंचम दृश्य में गुणधर एवं पुष्पदन्त के बीच संवाद है। पुष्पदन्त, गुणधर के कल्प रण-वीरता का वर्णन करते हुए कहता है कि कुसुमद्वीप की सेना जिस समय निरुत्साहित हो रही थी उसी समय गुणधर की वीरता के कारण उसकी सेना पुनः लौट पड़ी। षष्ठ दृश्य मृदुतालय का है। पुष्पदन्त पत्र द्वारा युद्ध-क्षेत्र की परिस्थिति का ज्ञान उसे कराता है, मृदुता से जाग्रत किया गया है कि यान में वसक किरण के यंत्र को संलग्न कर दे। सप्तम दृश्य में गुणधर शत्रुपालय में दिखायी देता है।



यह शत्रुपक्ष के आहत सैनिक को गुप्तद्वार जल देने हेतु जागे वहाँ उसी समय दीव्य विस्फोट हुआ और वह भूविह्वल होकर गिर पड़ा। युद्ध की विधीविधान से ब्यवहीत कुसुमसय परास्त हो जाता है। पुष्पदन्त गुप्तद्वार को जयन्त को लाने की आज्ञा देता है किन्तु उसके अस्वीकार करने पर उसे बन्दी बनाता है। विजेता शत्रुपक्ष नगर में सुव्यवस्था स्थापित करने का प्रयास करता और अन्त में गुप्तद्वार, युद्धा और पुष्पदन्त अधिसक बनने की प्रतिज्ञा करते हैं।

इस प्रकार यह गीतिनाट्य उत्पाद्य है, प्रासंगिक घटनाओं के साथ आधिकारिक कथा का कोई सामंजस्य नहीं है। लेखक का उद्देश्य गाँधी दर्शन को प्रतिष्ठापित करना रहा है किन्तु जिन घटनाओं के चयन से लेखक ने जिस उद्देश्य को प्रतिष्ठापित करने का प्रयास किया है वह उद्देश्य असफल हो रहा है। कथामय विस्तृत, घटनाएँ अनाटकीय और अत्यन्त स्थित हैं।

### डोपदी -- बगवतीचरण वर्मा

महाभारत के मूल में डोपदी की प्रतिहिंसा और वर्ण रहे हैं। गीतिनाट्यकार ने इसका प्रारम्भ स्वयम्भरा डोपदी के आन्तरिक मनोभाव से किया है। सखी, डोष और दुपदराज की शत्रुता का कारण जानना चाहती है। डोपदी, डोष द्वारा वैश्य की माँग, अपमानित होकर कुरु-कुल विनाश हेतु में हस्त-शिक्षक रूप में नियुक्त होना, दुपदराजों की अपमान की बटना का उत्तेज करती है। यह स्वयम्भर कुरुकुल विनाश हेतु आयोजित है। चारण स्वयम्भर की शर्तों तैल में मछली का प्रतिविम्ब देखकर चतित वक्र में से उसका लक्ष्यवैद्य करना बताता है, जिसे आगत नरेश पूर्ण नहीं कर पाते, तभी वर्ण लक्ष्य देव के लिए तत्पर होता है। जिसे सूत पुत्र कहकर डोपदी अपमानित करती है, तभी ब्रह्मवैद्यधारी अर्जुन लक्ष्यवैद्य कर देता है। उसे लेकर पाण्डव कुन्ती के पास जाते हैं, जो प्राप्त विज्ञा को परस्पर बाँट कर योगने का आदेश अनजाने ही दे देती है। फलतः डोपदी पाँच पाण्डवों की बत्नी बन जाती है। उधर पाण्डव राजसूय यज्ञ का आयोजन करते हैं जिसमें सुयोधन कोआमन्त्रित किया जाता है, माया महल के कारण उसे अक्ष-पुत्र आता होता है, यह गर्म-वैद्यी शक डोपदी से सुनना पड़ता है। इस अपमान का बदला लेने के लिए वह युधिष्ठिर को द्यूत-प्रीड़ा के लिए आमन्त्रित करता है और परिनिर्वात इस प्रकार चलती है कि युधिष्ठिर अपना सर्वस्व यहाँ तक कि डोपदी भी दाँव में लगाकर हार जाते हैं। सुयोधन, दूःशासन को डोपदी के पकड़ लाने का आदेश देता है। डोपदी तभी को विधुत करती है किन्तु कुल ही उसे अपमानित होने से बचाते हैं। अन्त में चारण वर्ण का बन्धास एवं एक वर्ण का अज्ञातवास पर वे कथनमुक्त होते

है। द्रोपदी युःशासन के रक्त से सिंचित केा बाँधने की प्रतिज्ञाकरती है। महाभारत युद्ध की समाप्ति के बाद द्रोपदी को ग्तानि होती है, युधिष्ठिर उसे सान्त्वन देते हैं।

द्रोपदी की कथाकस्तु पौराणिक है, गीतिनाट्यकार ने सीमित घटनाओं को इस कौशल से प्रस्तुत किया है कि वार्तिक का मन लगा रहता है। महाभारत का युद्ध सूक्ष्म रूप में है, तोच घटनाएँ दृश्य हैं।

### कर्म — ब्रह्मचर्यचरण वर्मा

इस गीतिनाट्य का प्रारम्भ वाचक के कथन से होता है। उसने विध्वंस की शरावीय्या एवं द्रोण-वध की घटना का उल्लेख किया है। ऐसी विध्वंस परिस्थिति में सुयोग्य विनित्त होता है तभी कर्म सेनपतित्व इस शर्त पर स्वीकार करता है कि शत्रु उसका साराधि बनें। शत्रु उसकी शर्त स्वीकार कर उससे पाण्डवों के प्रति हिंसा का कारण जानना चाहता है। कर्म द्रोपदी द्वारा अपमानित होने की बात कहता है। दृश्य परिवर्तन में स्वयंवर कृमि की घटना का उल्लेख होता है जिसमें सभी वीर तप्य केधने में असमर्थ रहते हैं। कर्म के आगे बढ़ने पर द्रोपदी उसे सुत-पुत्र कहकर अपमानित करती है, अन्त में अर्जुन के गते में चरमात्ता पहुँचती है। युद्ध मैदान में शत्रु पाण्डवों को मारने की योजना करता है किन्तु कर्म वचनबद्धता के कारण ऐसा नहीं कर पाता। वह अपने को कुन्ती-पुत्र होने का रहस्य शत्रु से उद्घाटित करता है। स्मृतिरूप में कुन्ती द्वारा सूर्यचरवान की घटना उल्लिखित करता है। शत्रु अर्जुन को कमजोर-कुड्डल से युक्त देखकर कर्म से इसका रहस्य जानना चाहता है। कर्म 'हेन्दु' के वाचक बनने की घटना का उल्लेख करता है। कर्म एवं अर्जुन परस्पर जान-बर्बाद करते हैं तभी कृष्ण चातुर्य द्वारा उन्हें हस्तवत् से मुक्त मैदान में ले जाकर युद्ध करने पर विवश करते हैं। उस हस्तवत् में शत्रु का रथ पँस गया। कर्म धनुष रखकर रथ का पीछा उठाने को उद्यत होता है। कृष्ण अर्जुन से बाध चला देने को कहते हैं किन्तु अर्जुन निराल पर बाध चलाने में संकोच करता है किन्तु कृष्ण के प्रकोधन से उसने साठ बाध चला दिए। कर्म घायल हो गया। कुपित शत्रु को कृष्ण शान्त करते हैं। उसी समय कर्म की परीक्षालेन हेतु धर्म जा पहुँचता है। कर्म रात तोड़ कर स्वर्गदान करता है। इस प्रकार लेखक ने मूल सीमित कथानक को स्मृति दृश्यों से सजत बनाकर प्रस्तुत किया है, जिसमें कौतूहलता आवृन्त बनी रहती है।

यह नाटक यून्नन के कवि होमर के 'इलियड' नामक काव्य की एक कथा के आधार पर लिखा गया है। इसमें तीन अंक और प्रत्येक अंक में अनेक दृश्य हैं। कथानक का प्रारम्भ स्वर्ग के जयन्तकविन से होता है। जयन्त अपनी बहन शुचिता को पृथ्वी निवासिनी स्नेहलता के पास बेजने का प्रस्ताव करता है। दूसरे दृश्य में नायक अजेय जयन्त से स्नेहलता के प्रति प्रस्तुत अपने प्रेम की बात कहता है। जयन्त और अजेय दोनों स्नेहलता के प्रणय-प्राप्त करने के प्रत्याशी हैं। तृतीय दृश्य में स्नेहलता अपनी सखी चपला से अपनी दिव्य-विद्या का वर्णन करती है। एक ओर देवत्व है तो दूसरी तरफ मनुष्यत्व। तभी सत्सा आवाज से एक रथ उतरता दिखायी देता है। रथ से शुचिता उतरती है। वह जयन्त का प्रणय प्रस्ताव प्रस्तुत करती है तथा उसे स्वर्गिक आकर्षणों का लोभ दिखाती है। इसी समय प्रभाकर आता है। वह अजेय का सन्देश कहना चाहता है किन्तु स्नेहलता कहती है कि वह अजेय को बर्ती-भाँति जानती है। निराशा प्रभाकर लौट जाता है। विरुद्ध अजेय स्नेहलता के अपहरण की बात सोचता है। जयन्त से युद्ध करके वह लड़ में ही रहेगा। दूसरे अंक में स्नेहलता की उद्विग्नता वर्णित है। जयन्त के प्रेम की गहराई वह देखना चाहती है। इसी समय अजेय आता है। अजेय, जयन्त के प्रलोभनों का उत्तेज उत्तेज करता है और कहता है कि वह उसे लेने आया है। स्नेहलता उसके साथ उसके घर जाने को तत्पर हो जाती है। दूसरे दृश्य में स्नेहलता <sup>के साथ</sup> ~~उसके साथ उसके घर जाने को तत्पर हो जाती है। युद्ध के दृश्य में स्नेहलता के पिता~~ अजेय उसके जाने का जोर करते हैं तभी जयन्त उसे जाने का आवाहन देता है। तृतीय दृश्य में जयन्त, अजेय के पास आता है और उसे स्नेहलता के अपहरण को लेकर विवश कर उसे युद्ध के लिए तत्परता है। चतुर्थ दृश्य में इन्द्र, जयन्त के हस्तसज्जित होने की बात देवदूत से पूछता है। तृतीय अंक में कुछ लोग युद्ध देखने को लातायित होते दिखायी देते हैं। दूसरे दृश्य में अजी अपनी सखी शुचिता से युद्ध के सम्बन्ध में पूछती है। तीसरे दृश्य में महेन्द्र दोनों को युद्ध से अलग करते हैं। वे स्नेहलता को दो में से किसी एक को चुनने के लिए कहते हैं वह वरमाता लेकर अजेय के गले में डाल देती है। सभी उन्हें आशीर्वाद देते हैं।

इलियड की कथा को भारतीय रूप देने के कारण इसकी कथा मिस्र है। आदि-कारिक कथाओं के साथ प्राचीन कथा का अच्छा सम्बन्ध है। चटन्यों में कौतूहलता, नाटकीयता और प्रभावशालिता है।

मेघदूत — 'पन्ना'

कालिदास के मेघदूत से प्रभावित होकर पंत ने मेघदूत गीतिनन्द्य की रचना की है। इस नाटक का प्रारम्भ सौम्य, मृदु, सारंगी जति वाद्यों की सम्मिश्रित ध्वनि के साथ वर्षा गीत से होता है। सूत्रधार वर्षा ऋतु के आगमन तथा मेघदूत की सज्जत कल्पना की पृष्ठभूमि के सम्बन्ध में कहता है। बाद में कालिदास कृत मेघदूत की सक्षिप्त कथा का उल्लेख करता है। अन्तर्दृश्य के साथ यह नाटक प्रारम्भ होता है। यक्षिणी यक्ष के सद्यस्फुट पुष्पोपहार के कुबेर के यहाँ न ले जाने पर व्याकुल होती है। यक्ष प्रत्युत्तर देता है कि प्रेयसी का क्षणिक वियोग उसे असह्य है। इसी समय यक्षेश्वर सौम्यरूप धारण कर उस कर्तव्य-दृष्ट को एक वर्ष के लिए यक्ष-लोक से निवसित कर देता है। करुणवाद्यों के साथ सूत्रधार प्रविष्ट होता है, वह सूचित करता है कि ज्ञाप पीड़ित यक्ष को रामगिरि में वास करते हुए कुछ मास हो गए हैं। यक्ष आधाद मास के प्रथम बादलों को अलकपुरी का रास्ता बता कर पत्नी को सन्देश देता है। सूत्रधार आगे वर्णन करता है कि मेघ विन्ध्यचल से होता हुआ उज्जयिनी मगधराज के शिव-मन्दिर से होता हुआ कैलाश पर्वत पर पहुँच गया। अलकपुरी पहुँच कर यक्ष की पत्नी को उसके प्रिय का सन्देश सुनाता है। सूत्रधार कहता है कि शरदऋतु के समीप जाने पर यक्ष के क्रान्तिन की सीमा समाप्त हो रही है। अन्त में दोनों के मिलन से कथावस्तु समाप्त हो जाती है। मेघदूत की कथावस्तु सरल है, प्रिया व्यापार में नाटकीयता होने के कारण पाठक का मन रहता है।

रत्नसिन्धु — 'पन्ना'

प्राचीन्मादन वाद्य संगीत के साथ पुरुष स्वर उभरता है, जो मधुरित वन की हरी बरी घाटियों में प्राकृतिक-सौन्दर्य का उल्लेख करता है। कल-कल बहती सरिता पृथ्वी पर रम-विरंगी तितलियों का नर्तन किसे आकृष्ट नहीं करता? स्त्री कहती है कि आकाश-आकाश-तारों मोड़क स्वप्नों के इन्द्रजाल बुझती है। युवक, युवती को अपने विस्तार प्रथम-निवेदन का स्मरण कराता है कि जाने कितने गोपन वसन्त पावस, शरद साथ व्यतीत हुए। युवक युवती के मुख को निर्दोष कहता है। युवती के प्रसन्न होने पर वह उसे प्रीतिपात्र में आवद्ध कर लेता है। युवती उसे कृषित कहती है, वह उन्मत्त हो जाता युवक से मिलने चली आयी थी। युवक का मित्र जो मानव मन के सूक्ष्म तत्व विवेचक है, अपने गहन ज्ञान से उसकी सुप्तात्मा को जाग्रत कर देता है। युवती आश्चर्य व्यक्त करती है कि सुषुप्त ने अपने वात्सल्य को अधकार में रख ज्ञान-प्रकाश से वंचित रखा। सुषुप्त कहता है कि साधक, कवि, प्रेमी, पागल



वायवीय तत्वों से बने होते हैं। वे सूक्ष्म कल्पना से जीवन के पीछे लेकर स्वर्ग घरा में निष्कृत विचरण करते हैं। सुब्रह्मण्य इसका कारण बताता है कि युवती ने अपने हृदय का समर्पण कर प्रणयदान नहीं दिया है अतः ऐसी स्थिति में आत्मा वास्तविकता से दूर होकर आत्मनिक सुप्ति की ओर करती है। आज 75 प्रतिशत मनुष्यों के उद्वेगों का कारण रागात्मक प्रवृत्ति का अंध दमन है, बीबी, रुग्ण, अवैज्ञानिक पद्धति पर निर्मित समाज, के जीवन का पुनरुद्धार करना होगा। युवक लज्जित होकर सुब्रह्मण्य एवं युवती से लगा भीगत है क्योंकि ईर्ष्या के कारण वह इन्द्रिय स्पर्शों से मर्माहत होकर आत्मा के गौरव को विस्मृत कर गया था। सुब्रह्मण्य युवती इन्हें पुण्य कल्पनाएँ कहते हैं जिस प्रकार धूमिल वायुओं के बादल हट जाने पर आकाश में सूर्य की सुनहली किरणें फैलने लगती हैं उसी प्रकार द्वैतशून्य मन में एकोई बहुव्ययी का मूलमंत्र गुंजायमान होगा। मानव सुर में परिणत हो जायेगा। तबी विस्थापितों का प्रवेश होता है। वे कहते हैं कि नृशक्ति हत्या, मार, काट, पैशाचिक उद्दाम कामना के तण्डव के कारण ही वे विस्थापित बने हैं। सुब्रह्मण्य कहता है कि राग, द्वेष, ईर्ष्या, स्पर्धा, कटाह, झेद, रीति-नीतिगत विद्रोह, कुंठित तुष्कार, अतृप्त पिपासा है। रागात्मक सन्तुलन जबतक ठीक नहीं होगा, सामाजिक सम्बन्ध सजीव न होंगे। इस पृथ्वी पर मनुष्य अपनी ही छाया के पीछे-पीछे बटक रहे हैं। वे छोटे-छोटे स्वार्थों में अनुद्धत हैं, इसीलिए कुंठित मानव जीवन से विमुक्त एवं विरक्त हैं। अतः युवक आराध्य बनकर ऐसी श्रौति जगन्ना चाहता है जिससे अन्वीय शोभा, गरिमा, आनन्द एवं मधुरिमा पृथ्वी पर बरसती रहे। युवक — युवती मिलकर जाटी में विस्थापित मानव का घर द्वार खोलना चाहते हैं जिसमें अम्बर की व्यापकता, रजतशिखरों की उर्वर विम्बशान्ति, सागर की गम्भीरता, सरित्त की गति एवं फूलों का सारथ्य हो, सब मिलकर जीवन-स्वप्नों के नीड़ सजोएँ। अन्त में प्राईना से इसकी सम्पत्ति होती है।

विचार प्रधान गीतिनाट्य है, जिसे पन्त ने मनुष्य की अन्तःचेतना का प्रतीक कहा है। इसमें कथानक का अभाव है, बीच-बीच में सैद्धान्तिक निरूपणों से कथावस्तु जटिल विवर्धित एवं नाटकीयता से डीन है।

कवि — शिवधनाद कुमार

इस गीतिनाट्य में तीन दृश्य हैं। प्रथम दृश्य के प्रारम्भ में कवि स्वयन्त में बैठा प्राकृतिक सौन्दर्य का रसास्वादन करता है उही समय आकाश से अपने अंचल का ओर उड़ाती हुई नारी उतरती है। कवि उसका परिचय जानना चाहता है, नारी अपने को

कल्पना कहकर कवि की अविन्न सहचरी रूप में परिचय देती है। द्वितीय दृश्य में कवि और कल्पना का प्रथम अंकित है। वह कैलाश छोड़कर कल्पना के गीत गाता है, तबी जीवन गाता है। कवि जीवन के कल्पना का परिचय मानस-रानी के रूप में देता है। जीवन स्तब्ध रहकर कवि को उताड़ना देता है कि वह जगत के दुःख दृक्दृष्ट, छाछकार को भूल गया। कवि धरती में अमृत कर्म की वर्षा न कर सके तो अपनी कविता से संसार को ईसा तो सके। जाते समय जीवन, कवि को सचेष्ट करता जाता है। तृतीय दृश्य में कवि किर्कित्य-विगूढ़ बन कर यह निर्णय नहीं कर पाता कि उसके जीवन का लक्ष्य क्या है। तबी उसे हृदय-विदारक ध्वनि सुनायी पड़ती है। उसे भूखे कंकाल दिखायी देते हैं, स्त्री, पुरुष, शिशु सब बूढ़ से तड़प रहे हैं। अपना दुःख वह कल्पना से व्यक्त करता है। कल्पना की तन्मय अवस्था परि-वेश बदलने को तत्पर होती है। कवि उसके इस रूप को पाकर अपने को घन्य समझता है और दोनों नूतन निर्माण की कल्पना करते हैं। इस प्रकार लेखक ने कवि के दृक्दृष्ट को प्रस्तुत करने के लिए सक्षिप्त कथानक प्रस्तुत किया है। चटनर सजीव एवं गतिशील है। गीतिनाट्य-कार ने स्वयं लिखा है — " क्या करें कवि ? क्या वह जीवन के संघर्षों से ऊपर उठकर कल्पना के स्वर्णजल नीलमगन में निचरान करे ? आनन्द केतराने छेड़े ? अपने व्यक्तिगत जीवन की मुक्तन और जीव को छर्चों में जीते अवका वह अपने सुखित-सुखित अतन्व्यक्त सामाजिक जीवन को देखे ? अपनी धरती के गीत गाये ? "।

### घुड़ि का जाहिरा आदमी — धर्मवीर भारती

कथानक के प्रारम्भ में एक व्यक्ति (उद्घोषक) सम्मीर गर्जना करता हुआ मनु राजा की सन्तानों को सम्बोधित कर कहता है कि इस सभ्यता की नगरी के निर्माण में न जाने कितने नौ, बूढ़े और मुर्दा कबे दफन हुए हैं। मैं अविध्य के उसी नगर के चौराहे से बात रहा हूँ। उद्घोषक की ध्वनि सुनकर बहुत से व्यक्तियों का शोर चौराहे पर सुनायी पड़ता है। उनका अत्यन्त स्वर गली - गली, अन्त में फुसफुसाहट में विलीन हो जाते हैं। हजारों की संख्या में कबे बूढ़, पुरुष विधवा जते जा रहे हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि आज नगर में कुछ रहस्यमय कस्तुब अमंगल होने को है। विगत रात सितारों से रङ्गरङ्कर कुछ ऐसी आवाजें आयी थी, जैसे कोई जिन्दा व्यक्ति आग की लपटों में घुसा जात हो। अत्यन्त आतंकित मन से लोगों ने सारी रात बितायी। प्रातः लोगों ने देखा कि पश्चिम के पहाड़ पर आग का सन्त जलता हुआ एक चावल टीका हुआ है। जगत सुप्त गर है। स्थान-स्थान पर

सभ्यता में दरार पड़ गयी है। नगर निवासी बय-प्रस्त होकर घरों से भाग रहे हैं। वे समझते हैं कि यह महासृष्टि का अन्तिम दिन है। सड़ता फीजी केड का स्वर उबरता है। और सुसज्जित सेना छाव में बन्दूक लिए प्रकट होती है। सैनिक एक व्यक्ति को पकड़ने के लिए प्रयत्नशील है। बन्दी कहता है कि हम और तुम सभी चूहे की भाँति अज्ञान और विचलित हैं। शास्त्रधारी सेना आग के बदल को नहीं जीत सकती है। ये सैनिक हमें बले ही मार डालें किन्तु महानाश के तूफानों के मध्य ये भी पीले परतों के समान सर जायेंगे। गोतियों की धींधी-धध से सर्वत्र भरघटा जैसा सन्नाटा छा जाता है। उद्घोषक कहता है कि उस व्यक्ति को सैनिकों ने गोतियों से बून दिया। कली-सड़क रक्त रंजित हो गयी। इसी समय शासक का आगमन होता है। शासक प्रजातंत्र की दुहाई देता हुआ कहता है कि उसने अपने राज्य-काल में दीवारें खोने से मना कर दी है, नदियों में मीलों लम्बे बाँध बने हैं, तभी बाढ़ों की गरज के साथ दूर पहाड़ी से लम्बी बाढ़ी, टीला-बोंगा और तीली आँखों वाला वैज्ञानिक जादूगर और युगदृष्टा धीरे-धीरे उतरता है। सभी उसका सम्मान करते हैं। वैज्ञानिक कहता है कि शासक के अन्त के साथ इस सभ्यता की कैतर्म कहानी का अन्त हो जायेगा। शासक वैज्ञानिक को राजद्रोह के लिए रोकता है। राजाज्ञा से सैनिक वैज्ञानिक को गोली से मारते हैं। धायल वैज्ञानिक कहता है कि बदल बरस कर ही रहेगा। मुझे अपना बदला अवश्य लेगा। लपटों का बदल गरज रहा है। मुर्दा करघट कल कर बड़ा हो जाता है। शासक बय-प्रस्त स्वर में गोली चलाने का आदेश देता है किन्तु मुर्दा अपने को मृत्युञ्जय कहता है। वह कहता है कि वह इस नगरी को ध्वस्त करेगा। उद्घोषक कहता है कि बीड़ भाग रही है, सर्वत्र झांझकार का नंग-नाच हो रहा है। लपटों का बदल रङ्ग-रङ्ग कर गरज उठता है। सब कुछ नष्ट हो जाता है। इधर उधर लहों बिखरी पड़ी हैं। इखान सवा के लिए खो गया है। धरती बँध हो गयी है किन्तु धरती के एक कोने में एक मेहू की कली और जंगली फूल अब भी रोष हैं। धीरे-धीरे आग की कल रुकती है। अब एक नया इखान डलेगा, जीवन के मूल्य बढेंगे, नयी सभ्यता अवतारित होगी। यही पर तूर्यनाद, संज्ञानि मंगलवाहन होता है और नवजात शिशु की प्रथम मुवाक का सङ्ग सुन्दर और सरल संगीत के साथ इस गीति-नाट्य का अन्त हो जाता है।

पूरे नटक का घटनाक्रम आद्यन्त सुसम्बद्ध, श्रुतिवद्ध और गीतिशील है। कहीं भी टीलापन और ठहराव नहीं है, जिज्ञासा का भाव सतत बन्द रहता है। अप्रासंगिक और अवान्तर कथाओं को कहीं भी स्थान नहीं मिला है। कहानक सरलतापूर्वक विवक्षित होकर चरम अवस्था तक पहुँचता है।

### सृष्टि की संधि — विद्यनाथ कुमार

युद्ध के कारणों की जोड़ सृष्टि की संधि है। गीतिनाट्य का प्रारम्भ तृतीय विश्वयुद्ध की विविधिका से होता है। युद्ध की समाप्ति के बाद सेनानायक और मन्त्रिमाल्य उच्च मूढतास करते हैं। अजय इस समय के मूढतास को रोकने का प्रयास करता है। सेनानायक युद्ध के कारणों की व्याख्या करता है। वह जग की कुरीतियों अत्याचार, पापों की समाप्ति एवं आदर्शों की रक्षा, शान्ति हेतु युद्ध की आवश्यकता पर बात देता है। अजय विद्वप इसी बात को इसे शान्तिक आदर्श कहता है। पेरिस, लन्दन, आम्सटर्क, न्यूयार्क माफ़ी चुनू कर बात रहे हैं। अजु बहाने के लिए कुछ ही लोग शेष बचे हैं। सेनानायक एवं मन्त्रिमाल्य उसे खतर कहकर युद्ध में सम्मिलित होने का कारण जानना चाहते हैं। अजय उसे निवेकहीनता का परिणाम कहता है। अई के कारण प्रतिद्वन्द्वी की दृष्टता के प्रति ईर्ष्यातु होकर सेनानायक से मिला था। वे अपने को आदर्श प्रेमी, मानवता के संरक्षक कहते हैं। मिथ्या-विश्वास, प्राचीन व्यवस्थाएँ नष्ट कर नवीन की सृष्टि करने का विचार मन्त्रिमाल्य रखते हैं। अजय वेदों के श्लोक, रामायण, इतियह, जोडेसी, डेक्कपियर को नष्ट हुआ कहकर चरती को अशान्तिन कहता है। मन्त्रिमाल्य नवीन स्वप्नों आकाशों की बात कहता है। विनष्ट वस्तु पर शोक व्यर्थ है। सभी रक्षा की जोड़ करना चाहते हैं जिससे नई सृष्टि की जाता है। द्वितीय दृश्य में रक्षा प्राचीन स्मृतियों में उत्तरी शोक मना रही है, अजय उसे आश्वासन देकर नवीन सृष्टि की कल्पना प्रस्तुत करता है। वह स्वयं को मनु और रक्षा को प्रदत्त कहता है। दूसरी तरफ़ सेनानायक को कामना अपराध के रूप में दिखायी देती है। वह उसके आकर्षण में आक-दृष्ट होकर आत्मशयिकारी बनता है, जहाँ कामना उसे हितोत्थित कर उसका साह छोड़ देती है। सेनानायक वासनाभिभूत होकर नारी की शीतल छाया का अभिलाषी होता है। वह येन-केन प्रकारेण रक्षा को पान्न चाहता है। मन्त्रिमाल्य उसे शान्त करना चाहता है। इसी समय अजय बात दिखायी देता है। वह रिवास्वर से उस पर वार करता है। रक्षा के समक्ष अपना प्रणय निवेदन करता है। परस्पर द्वन्द्व युद्ध होता है। गीतियों के आवात से दोनों आहत होते हैं। इसी बीच आहत अजय अपने चरण मात्र आहत होने की सूचना देता है। इस सृष्टि का नया चक्र उदित हो रहा है। दोनों आशान्वित होकर मिलते हैं।

इस प्रकार लेखक अपनी अधिनव कल्पना से मौलिक कथानक बहुत प्रभावी ढंग से सुसूत्रित रूप में उपस्थित करता है।



(23)

लौहदेवता — सिद्धनाथ कुमार

विज्ञान के वरदान या अविष्कार होने में पर्याप्त विवाद है। एक ओर उसने बड़ा यान्त्रिक-सम्पत्ता के सम्बर्धन हेतु यंत्रों का आविष्कार किया है वहीं दूसरी ओर शोधन दूरिदता को जन्म दिया है। सिद्धनाथ कुमार ने लौह देवता में यान्त्रिक सम्पत्ता के विकास की सतफिय्यां अंकित की हैं। गीतिनाट्य के प्रारम्भ में जन समूह लौह देवता की वन्दना करता है। लौह देवता प्रसन्न होकर वरदान स्वरूप एक शक्ति उस व्यक्ति को देना चाहता है, जो सर्वाधिक स्वर्णमुद्राएँ देगा। पुजारी स्वर्णमुद्राएँ देता है। उस शक्ति के माध्यम से टैक्टर द्वारा जमीन को गहरायी तक जोता गया, नदी में बाँध बनाये गए, वस्त्र बुने, ज्ञान-विज्ञान के नवीन ग्रन्थों की रचना होने लगी, जीवनदाता औषधियों का निर्माण होने लगे। किन्तु जन-समूह को कुछ आकाश-कुसुम ही सिद्ध हुआ क्योंकि पुजारी ग्राम का मुख्य देकर उत्पादन का उपयोग स्वेच्छया करता था। कारखानों की खोज में लगा जनसमूह लौह-देवता के इन आविष्कारों को नष्ट करना चाहता है तभी लौहदेवता क्रोधित होकर उनके मूल में निहित कारखानों की खोज करने को प्रेरित करता है और जनसमूह उसके इंगित को समझ कर उसे समूल नष्ट करने का प्रयत्न लेते हैं। इस प्रकार लेखक ने विषयानुसृत घटनाओं का सृजन कर उनकी प्रासंगिकता की ओर विशेष ध्यान दिया है।

संघर्ष : सिद्धनाथ कुमार

इस गीतिनाट्य में एक मूर्तिपूजक के संघर्ष को अधिकव्यक्ति रैने के लिए घटनाओं का सृजन किया गया है। शिल्पकार पंकज अथक परिश्रम से पत्थर को सजीव मूर्तियों के रूप में परिवर्तित करता है। उसका अन्तर्गमन उसे मानव चराचर पर प्रतिबिम्बित करना चाहता है। जबकि पंकज अपनी साधना में रत ही रहना चाहता है। इस कला-साधना से वह जगत को सुखी बनाने की कल्पना करता है, जबकि मन उसे परिवार को सुखी बनाने के लिए प्रेरित करता है क्योंकि उसका पुत्र मोहन बीमार है, वह उसके लिए अच्छी रक्षा की व्यवस्था नहीं कर पाता है। उसकी पत्नी के स्वप्न अतुर है क्योंकि उसे शिल्पकार की पत्नी बन्ने का गौरव है किन्तु यशवी बहुत कटु होता है। मन उसे संसार की नवरत्न पर उपेक्षा देकर मूर्तियों की अधिकता पर प्रकाश डालता है। अविध्य के दृश्य में प्रीति उल्लानन तथा अतमें कलाकार पंकज की मूर्तियों के प्राप्त होने की घटनाएँ विन्यस्त हैं। तभी चतुर्विध विस्फोट होता है और भावविज्ञ में आकर पंकज अपनी मूर्ति लौह डालता है।

'संघर्ष' में कलाकार के आन्तरिक संघर्ष को सीमित घटनाओं से व्यक्त किया गया है। स्मृति दृश्य के रूप में मोहन की बीमारी तथा एकज और बेता प्रेम-सम्बन्धों की योजना प्रासंगिक घटनाओं के रूप में बहुत ही सुन्दर बन पड़ी है।

### अध्याय : धर्मवीर भारती

सम्पूर्ण कृति पाँच अंकों में विभक्त है। अंकों के शीर्षक घटनासूचक होने के साथ ही साथ प्रतीकत्वपूर्ण हैं जैसे कौरव नगरी, पशु का उदय, अश्वत्थामा का अर्घ्यसत्त्व, गांधारी का शाप एवं विजय, एक द्रुपदिक आत्महत्या समापन में प्रभु की मृत्यु। प्रथम अंक के पहिले स्थापना है जिसके अन्तर्गत मंगलाचरण, उसके साथ नर्तक द्वारा मंच पर जाव — नाट्य नेपथ्य से उद्घोषणा होती है जिस युग का वर्णन इस कृति में है उसमें धर्म-धर्म प्राप्ति होगी, सत्ता उसकी होगी जिसके पास पूँजी होगी। नकली चेहरे वालों का महत्व होगा राजाक्षिपि लोलुप होगी एवं जनता भयवस्त होकर महान गुफाओं में जाकर छिपेगी। इस प्रकार यह अंकों के माध्यम से श्रोता की कथा है। प्रथम अंक का प्रारम्भ कथागायन से होता है। इसमें कहा गया है कि मर्यादा टुकड़े-टुकड़े में विभक्त हो गयी है। कौरव और पाण्डवों ने इसका अतिक्रमण किया है। जो शुभ, सुन्दर एवं योग्यतम का वह छार गया, वय ममता एवं अधिकारों का अधापन जीत गया है। कौरव के महलों के गलियारों में दो बूढ़े प्रहरी वार्तालाप करते हैं कि इस गलियारों में गंधरगति से धूमने वाली कौरव स्त्रियाँ आज विद्यवार है। सत्रह दिन तक लोमहर्षक संग्राम को देखकर ही वे बच गए हैं। यद्यपि महलों में रक्षणीय कुछ नहीं रह गया फिर भी वे अंधी संस्कृति के रक्षक हैं। सहसा अंधी की छानि सुनायी देती है। प्रहरी कहता है कि सारी कौरव नगरी का अश्वत्थामा गिरधों से घिर गया है। तभी विदुर का प्रवेश होता है वे इस अपराध की सूचना महाराज को देने जाते हैं। इसके बाद कथा गायन होता है जिसमें यह चिन्ता व्यक्त की गयी है कि कौरव वत्त का क्या परिणाम हुआ? धृतराष्ट्र और गांधारी मौन बैठे हैं क्योंकि संजय अभी तक कुछ भी संवाद नहीं ला पाये। विदुर कहते हैं कि भीष्म, ड्रोण, कृष्ण इत्यादि सभी ने वहाँ पूर्व इस आशंका को व्यक्त किया था। धृतराष्ट्र कहते हैं कि वे जन्मान्त से अन्त बाहरी यहाँ या सामाजिक मर्यादा को कैसे ग्रहण कर सकते हैं। बाह्य संसार में स्वतः उनके अन्वेषण से उपजा था।

कौरव का ममत्व ही उनका अन्तिम सत्य था। संजय के संवाद निरर्थक हैं क्योंकि उनका जो वे जो चित्र बनाते हैं उनसे वे अपरिचित हैं। दृष्टांत की आहत छाती से बीम ने किस प्रकार अंजुति में रक्त लेकर अपनी तृष्णा बुझायी होगी, इसकी कल्पना नहीं कर सकते हैं। गांधारी के लिए यह सब अक्षय्य हो जाता है, तभी धृतराष्ट्र कह उठते हैं कि उन्हें आज

यह ज्ञान हुआ है कि उनकी वैयक्तिक सीमाओं के बाहर ही सत्य है। इस ज्ञान से उन्हें शय होने लगा है। गान्धारी कृष्ण पर मर्यादा उत्सर्जन का आरोप लगाती है कि धर्म, नीति मर्यादा सब आडम्बर है इनसे उसे घृणा है इसलिए स्वेच्छा से उन्होंने इन सीमाओं पर पट्टी चढ़ा रखी है। धृतराष्ट्र कहते हैं कि पुत्र शोक के कारण गान्धारी जर्जर हो उठी है। गान्धारी कहती है कि युद्ध में धर्म की विजय होती है किन्तु इस युद्ध में धर्म किसी ओर नहीं था कृष्ण ने मर्यादा को अपने हित में बदल लिया है, उसके सामने ही पुत्र-वधुओं की भाँगी से सिन्दूर पीछ दिया गया। तभी याचक का प्रवेश होता है जिसने कौरवों के विजय की बलिध्य-वाणी की थी। उसे भी आश्चर्य है कि एक व्यक्ति ने नज़रों की गति बदल दी है। द्वितीय दृश्य में घटनकों के संकेत के लिए कथागायन होता है। द्वितीय अंक का प्रारम्भ संजय का परिचय देने हुए कथागायन से होता है। संजय तटस्थ दृष्टा तत्त्वज्ञात्मी है। वह बटक गया है। इतिहासपुर जाने का मार्ग खोज नहीं पा रहा है। उसे इस बात की म्नाति है कि वह रुकाकी का गया है। इस अन्तिम पराजय की अनुमति को वह कैसे कहेगा। संजय के सामने कुरुक्षेत्र के मैदान को अर्जुन ने दृ सुठित कौरव कवियों से पार दिया है। हर संकट महा-नाज, प्रलय, विप्लव के बाव सत्य कहने के लिए संजय शेष बचेगा। तभी कृतवर्मा आकर उसे धैर्य धारण कराकर समाचार कहने के लिए प्रेरित करते हैं। दूर से कृपाचार्य अवस्थामा को पुकारते हैं। कृपाचार्य कृतवर्मा से बताते हैं कि राव से उतर कर दुर्योधन ने नतमस्तक होकर पराजय स्वीकार की थी, उसी समय अवस्थामा ने अपना धनुष तोड़ दिया और आर्तनाद करता हुआ वन चला गया। अवस्थामा सोच रहा है कि पित्त की निर्मम हत्या का प्रतिशोध कैसे ले सकेगा। युधिष्ठिर ने नर-कुंजर का अन्तर पृथक नहीं किया। उसी दिन से अवस्थामा की कोमल अनुभूतियों की रूप-रत्या हो गयी और वह जीव-वर्बर पशु बन गया, आते हुए संजय का गला चीटने का प्रयास करता है तभी कृपाचार्य एवं कृतवर्मा संजय को छुड़ाते हैं। संजय उन्हें सरोवर में छिपे दुर्योधन का पता बताते हैं। इसी समय वृद्ध याचक का प्रवेश होता है। अवस्थामा गला चीट कर उसकी हत्या करने का प्रयास करता है। कृपाचार्य और कृतवर्मा आकर उसको पकड़ लेते हैं। अवस्थामा को ज्ञात नहीं है कि बाबाबा में उसने क्या किया। वह उसकी मनोगति है। कथागायन से इस अंक की समाप्ति होती है। तीसरे अंक में अवस्थामा का अदर्शसत्य व्यक्त हुआ है। अंक के प्रारम्भ में कथागायन से यह सूचना मिलती है कि संजय से युद्ध का समाचार सुनकर गान्धारी- धृतराष्ट्र गहन व्याध से व्याकुल हो जाते हैं। इसी बीच एक पंगु गूंगा सैनिक विसतप्त हुआ आता है और बिदुर के पैर पकड़ कर पानी माँगने का संकेत करता है। दुर्योधन का बन्धु होने पर भी पाण्डवों की ओर से लड़ने-वाला ययत्स नगरवासियों एवं माता गान्धारी से उपेक्षा पाता है। गूंगा कराह कर पानी

पानी माँगता है। युयुत्सु उसे पानी पिताता है। गूँगा पानी पीते समय सहसा चीख उठता है क्योंकि युयुत्सु ने ही उसके आँहत किया था। अन्तःपुर में गूँगकर आर्तनाद उठता है। पाण्डवों की जय ध्वनि गूँगने लगती है। छिपा हुआ अश्वत्थामा प्रश्न करता है कि छिपकर वह पाण्डवों की हत्या करेगा। कृपाचार्य इस प्रतीतिहंसा में अश्वत्थामा के साह है, अश्वत्थामा भीम के अन्याय की चर्चा करता है। कृतवर्मा एवं कृपाचार्य विश्राम करते हैं, अश्वत्थामा पहरा देता है। चौका एवं उस्तुक के युद्ध से अश्वत्थामा को मार्ग मिल जाता है। वह निहत्थे, अचेत सोये पाण्डवों की ओर जाता है। वह अचेत कुंजर की भाँति घुष्टद्युम्न को पदाघात से बुर करना चाहता है। वह पाण्डव-कुल के भविष्य को नष्ट करने का प्रयत्न करता है। कृपाचार्य उसे रोकने का प्रयास करते हैं। इस अंक के अन्त में एक अन्तराल - पक्ष षड्विंशे और षट्त्रिंशे हैं जिसमें घुष्ट याचक का प्रवेश होता है, वह अपने को प्रेतात्मा कहता है। प्रेतात्मा पात्रों की असंगतियों को समूचे युग की असंगतियाँ कहता है। चौका अंक गान्धारी के शाप से सम्बन्धित है। प्रारम्भ में कथागायन है। अश्वत्थामा पाण्डव शिविर में जाता है, द्वार पर रक्षक शंकर हैं। शर, शालि, नाराच और दिव्यास्त्रों का प्रयोग अश्वत्थामा ने किया किन्तु शंकर के सामने निष्फल गए अतः छार मानकर अश्वत्थामा उनकी स्तुति करने लगा। आशुतोष शंकर ने उसे विजयी बनने का वरदान दिया क्योंकि अब पाण्डवों के पुण्य क्षय हो चुके हैं। कृष्ण के प्रेम-वश ही शंकर पाण्डवों की रक्षा करते थे किन्तु पाण्डवों ने अधर्म से दुर्योधन का वध कर म अपनी मृत्यु के द्वार को खोल दिया। आगे की कथा संजय, गान्धारी को सुनते हैं कि अश्वत्थामा घुष्टद्युम्न के पास जा पहुँचता है। उसकी अग्नि नियंत्रण कर मर्मस्वलों में आघात करता है। कोलाहल सुनकर पाण्डव चौकचा आये किन्तु अश्वत्थामा ने सभी को मार गिराया। शिविर से भागने वाले नर नारियों को कृतवर्मा एवं कृपाचार्य बाणों से विद्ध करते थे। बाद में शिविर में आग लगा दी गयी। गान्धारी, संजय से दिव्यदृष्टि द्वारा अश्वत्थामा के बीरुच को देखना चाहती है, क्योंकि जिस कार्य को उसके ती पुत्र, द्रोण, भीष्म, नहीं कर सके, उसे अश्वत्थामा ने किया। संजय उसे दिव्यदृष्टि प्रदान कर मरणासन्न दुर्योधन को दिखाता है। अश्वत्थामा, दुर्योधन से कहता है कि यह कार्य तो उसने अपने पिता के प्रतिशोध को पूर्ण करने के लिए किया और दुर्योधन का प्रतिशोध लेने के लिए पाण्डवों के उत्तराधिकारी को मारना चाहता है, जो उत्तरा के गर्भ में सुरक्षित है। इसी समय दुर्योधन का प्रायश्चित्त होता है। गान्धारी अश्वत्थामा के शरीर को कल बनाने के लिए उसे देखना चाहती है। अँधों से पट्टी उतारते ही संजय की दिव्यदृष्टि समाप्त हो जाती है। विदुर, गान्धारी से परिजनों से अनयोधि का आग्रह करते हैं। धृतराष्ट्र संजय, विदुर, युयुत्सु, गान्धारी सभी प्रस्थान करते



है। इसी समय झाड़ी से निकलकर कृपाचार्य उन्हें अवस्थामा का पता बताते हैं। संजय धृतराष्ट्र को बताते हैं कि अब अवस्थामा बयसीत हो गया है क्योंकि कृष्ण पाण्डवों को लेकर उसे छोड़ रहे हैं। गान्धारी ने कहा कि उसने अवस्थामा के शरीर को कड़ बना दिया है। दूर से विस्फोट की ध्वनि सुनयी पड़ती है। विदुर आश्चर्य व्यक्त करते हैं कि अवस्थामा मिला गया है। धृतराष्ट्र संजय से दिव्यदृष्टि से देखने का आग्रह करते हैं किन्तु वह तो पीछे ही समाप्त हो गयी है। चतुर्दिग अग्निबाण गिर रहे हैं, सभी सुरक्षित स्थान में जाते हैं, तभी अवस्थामा प्रविष्ट होता है। उसके गले में बाण चुभा हुआ है। क्रोध से वह अर्जुन से कहता है कि वह वत्सल धारण कर तपोवन जाना चाहता था किन्तु सम्पूर्ण पाण्डव वंश को निर्मूलत किये बिना कृष्ण की युद्ध लिप्ता नहीं शान्त होगी। यह कहकर वह देवताओं की सखी में ब्रह्मास्त्र छोड़ता है। बरफ़ गर्जना होती है। व्यास नारायण अवस्थामा के इस कुकृत्य की निन्दा करते हैं क्योंकि यदि ब्रह्मास्त्र का लक्ष्य सिद्ध हो गया तो आगे आने वाली सदियों में पृथ्वी पर वनस्पतियाँ तक पैदा नहीं होगी। मनुष्य का सम्पूर्ण अर्जित ज्ञान नष्ट हो जायेगा। व्यास ने बताया कि अर्जुन ने तभी अपने ब्रह्मास्त्र छोड़ दिये हैं। व्यास दोनों से ब्रह्मास्त्र वापस लेने की बात कहते हैं अवस्थामा को पीछे हटाने की रीति ज्ञात नहीं है अतः धरती को अनुत्तर होने से बचाने के लिए उत्तरा के गर्भ को नष्ट करने की बात कहता है। व्यास उसे पशु कहते हैं। पाण्डव-कन्युओं का क्रन्दन सुनकर गान्धारी को संजय सभी तथ्यों से अवगत कराते हैं। धृतराष्ट्र-युयुत्स के शापक होने की कल्पना करते हैं क्योंकि पाण्डवों का कोई उत्तराधिकारी नहीं है। विदुर ने आकर सूचना दी कि कृष्ण उत्तरा के गर्भ में मृत शिशु को अपना जीवन देकर जीवित करेंगे। अवस्थामा मत्तक मणि देकर वन चला जाता है। गान्धारी हृदय विदारक स्वर में कृष्ण को श्राप देती है कि कृष्ण के वंशज पागल कुत्तों की तरह परस्पर फाड़ काटेंगे तथा कृष्ण बने जंगल में पशुओं की तरह साधारण व्यवहार के शावों मारे जायेंगे। अर्जुन कृत पाप-पुण्यों का योग-दोष, स्वयं कृष्ण बहान करते हैं। अद्भुत दिन के बीच संध्या में जितने सैनिक मरे हैं उतनी ही बार कृष्ण की मृत्यु हुई है। अवस्थामा के मलित अंगों से रक्त पीप स्पंद बनकर युगान्तर तक वे ही निकलते रहेंगे। कृष्ण ने गान्धारी के श्राप को शिरोधार्य किया। अंक की समाप्ति कथागायन से होती है। पचिवाँ अंक का शीर्षक है विजय एक क्रमिक आत्महत्या। इसका प्रारम्भ कथागायन से होता है जिसमें कहा गया है कि कर्मानुवर्त समाप्त हो गये। ब्रह्मास्त्रों से धुत्ती धरती डरी-डरी हो गयी। युधिष्ठिर का अधिकेश हुआ किन्तु कौरव नगरी तेजोहत एवं श्रीहीन ही बनी रही। युधिष्ठिर चिन्तित है कि शापग्रस्त प्रभु का देहावसान किस प्रकार होगा। इतनाक कुश्रु को अर्द्धसत्य, रक्तपात, हिंसा, से जीतकर

एक प्रकार की छार का अनुभव करना ही है, क्योंकि जो सिंहासन प्राप्त हुआ है उसके पीछे अन्वेषण की अटल परम्परा है। किंतु सूचना देते हैं कि बीम ने आज युयुत्सु का अपमान किया है। बीम की कद्रवियों से मर्माहत होकर धृतराष्ट्र और गान्धारी बन चले गये। प्रहरी आपस में वार्तालाप करते हैं कि शासक बदल गए किन्तु वे ज्यों के त्यों बने हैं। इनसे पड़ते के शासक अच्छे थे, ये तो सन्त जानी हैं। शासन क्या करेंगे क्योंकि उन्हें तो प्रजा की प्रकृति का ज्ञान नहीं है। धृष्टा को सहन न कर सड़ने के कारण युयुत्सु आत्महत्या करने का प्रयास करता है, क्षुब्ध करके विदुर उसे प्राणदान देते हैं। क्षुपाचार्य कहते हैं कि जब इन महलों में आत्मघाती नपुंसक हासोन्मुख प्रवृत्ति उभर आयी है। इस आत्मघाती संस्कृति में वे नहीं रह पायेंगे। चलते हुए वन में धृतराष्ट्र संजय, गान्धारी चले जा रहे हैं। धृतराष्ट्र, संजय को समझा-बुझा कर वापस बेजना चाहते हैं। गान्धारी बयकर जाग की लपटों से घिर जाती है, धृतराष्ट्र उसे बताते हैं कि उनके पैर में चरगद की दूटी अली गिर पड़ती है। कदागायन में पाण्डव शासन की निस्तारता का वर्णन किया जाता है। एक प्रहरी डाले पर युधिष्ठिर का फिरीट रहे है क्योंकि इस्तिनापुर में अत्यधिक अपशकुन होने लगे थे। युधिष्ठिर, धुन्ती, गान्धारी एवं धृतराष्ट्र के जीवित न रहने के कारण उदास होकर हिमालय में गलने के लिए जाना चाहते हैं। अंक के अन्त में प्रहरी द्वारकापुरी में बयकर अपशकुन होने की चर्चा करते हैं। इसके बाद समापन है जिसमें प्रभु की मृत्यु वर्णित है। कदागायन में नैराश्य कृष्ण की स्थिति का वर्णन है इसी समय बयकर कथवाला अवस्थामा प्रविष्ट होता है। वह कहता है कि कृष्ण ने जो मैं हुवे अपने कथु-जनों की व्यापक हत्या की है, वही शक्ति श्रीम, तेजहीन, हलक, अवस्थ कृष्ण के नीचे बैठा हुआ है। अग्रह शर संचालन किये जाता है और प्रभु-पद को मृगचंदन समझ कर तीर छोड़ता है एक ज्योति चमक कर वृत्त जाती है। बीम की तीन चिकियों की तरफ तीन बार उठकर दूट जाती है। अवस्थामा अट्टहास करता है और संजय अर्धमूर्च्छित हो जाते हैं। अवस्थामा प्रभु की मृत्यु का प्रत्यक्ष प्रष्टा है। उसने देखा कि बाण लगते ही कृष्ण के तलुवों से पीप बरा दुर्गन्धित रक्त फूट कर बहने लगा। शायद कृष्ण ने नरपशु अवस्थामा को चरबों में धारण किया था इसीलिए वह विमत झोक होकर आस्था का अनुभव करता है। युयुत्सु को इस आस्था पर आश्चर्य है। वह गडिमायय कृष्ण के मरण को देखने आया है। इसी बीच वृद्धव्यापक हाथ में धनुष लिए प्रवेश करता है। व्यास कहता है कि वह बरा नामक व्यास है पहिले वह ज्योतिषी था। अवस्थामा ने उसका वध कर दिया था। प्रेत-जीवि से छुटकारा पाने के लिए ही कृष्ण ने उसे बाण मारने के लिए कहा था क्योंकि अवस्थामा के पापों का दण्ड स्वयं लेना चाहते थे। अवस्थामा को शान्ति की अनुमति होती है। समझ दायित्व कृष्ण ने ले लिया है अतः शेष लोग शास्त्र एवं ममत्त्व के साथ नवीन सृष्टि की रचना करें। कदा-

गायन के साथ कृति समाप्त होती है।

अन्धायुग की घटनाओं का उपजीव्य महाभारत है अतः इसकी कथावस्तु प्रख्यात है, जिसमें नाट्यकार ने सर्वज्ञत्वक प्रतिभा से युगीन युद्ध, हिंसा, स्वार्थपरता, और युद्ध की विधीविधान का अंकन किया है। विस्तृत कथावस्तु को लेकर बड़े ही कौशल से समेटने का प्रयास किया है। घटनाएँ प्रभाव की दृष्टि से सज्जम हैं। कल्पना के लोभ से उसमें नाटकीयता का समावेश हुआ है। सम्पूर्ण कथा को कुछ इस तरह के ताने - बाने से बुना गया है कि वह बहुत कुछ एक तान और अटूट बन गयी है। कथावस्तु को गतिशील और अन्विधिपूर्ण बनाने के लिए धर्मवीर भारती ने मुख्यतया दो उपादानों का सहारा लिया है — अज्ञानायन या धोखा का और प्रसंगानुसृत बदलते हुए टोन और तप का। शृङ्खलाकथता, रसात्मकता, सधनता, मार्मिकता की दृष्टि से इसकी कथावस्तु बहुत ही आकर्षक है।

### इन्दुमती — गिरिजाकुमार भादुर

कालिदास कृत 'रघुवंश' में वर्णित 'इन्दुमती स्वयम्बर' के आधार पर गिरिजा कुमार भादुर ने इन्दुमती की रचना की है। प्रारम्भ में कवि ने रघुवंश का वर्णन करते हुए अज की प्रशंसा की है। प्रजापति के अन्तर्गत स्वयम्बर ऋषय का वर्णन है। तत्पश्चात् वरमाता लिए हुए स्वयंवरा इन्दुमती ऋषय में पधारती है। इन्दुमती की सभी सुन्दर उपस्थित राजाओं में से मगधराज, अंगदेवपति, अनुपदेव के स्वामी, शौरसेन के नृपति, पाण्ड्यराज का परिचय उससे कराती हैं किन्तु इन्दुमती सभी राजाओं में कोई न कोई दोष देखकर उन्हें अस्वीकार कर देती हैं। भानुकी अज को देखकर उसके नेत्र अनुरक्त हो जाते हैं। वह अज को वरष कर वरमाता पहना देती है। सर्वत्र प्रसन्नता फैल जाती है। दोनों का विधिवत् विवाह सम्पन्न होता है और यज्ञ-गीत से इसका समायोजन होता है। पूरे मीतिनाट्य को विलयन से दो दृष्टियों में विभक्त किया गया है। कथावस्तु संक्षिप्त किन्तु प्रभावी है।

### मदन दहन — अजयकिर १५८८

तारकासुर के चोर तप से ब्रह्मा ने प्रसन्न होकर उसे यक्षक वर दिया। उसने वरदान पाकर सब लोको को जीत लिया। अमरावती के स्वामी इन्द्र को जीतकर उसने अपना दास बना लिया। सम्पूर्ण देव-लोक उसके महत्त में डाली का काम करने लगी। वरुण

वरुण देव उसके लिए बानी करते सूर्यदेव उतनी देर तक तपते, जितनी देर तक उसके विद्यारोदीन में कमलिनी न मिल जाती। इन्द्र बैठ लेकर वहाँ छोड़े रहते। नन्दन वानन के पुष्प उसकी शानियों के कण्ठहार बनते। चर्म-कर्म, यज्ञ-अनुष्ठान सब बन्द हो गए। तभी एक दिन सभी व्यधित हो ब्रह्मा की स्तुति कर उनसे अपना दुःख सुनाने लगे। इसी समय पृथ्वी आकर करुण-हृन्दन करने लगी। ब्रह्मा ने इसका उपाय बताया कि पार्वती शिव से उत्पन्न पुत्र ही तारकासुर को मार सकता है। विवाह का उपाय देवताओं को करना होगा। इसी समय कामदेव आकर उन्हें सान्त्वना देता है। इन्द्रादि सभी देवता उससे शिव की समाधि तोड़ने हेतु आग्रह करते हैं। इस दुस्साध्य कार्य को सुनकर रति व्यधित होती है, रति की उसके साथ जाती है। चतुर्दिक कामोद्दीपक वातावरण छा गया। प्रकृति के अणु-अणु में काम-वासना भर गयी। बर-अवर-उन्मत्त हो उठे। ऐसे मादक प्राकृतिक वातावरण में सखियों सहित पार्वती शिव के पास जाती है। वह नन्दी सहित शिवार्चन करती है। उपयुक्त अवसर देखकर काम ने शर सम्मान कर शिव को जगाया। काम को देखकर शिव प्रीयित हो गए। उनका तीसरा नेत्र खुल गया। अग्नि-धार में काम जसीबूत हो गया। प्रिय को न देखकर रति स्तब्ध रह गयी। शिव आत्म-स्तानि से बर अन्तर्धान हो गये। रति के विलाप से इस नाटक का समापन होता है। उक्त गीतिनाट्य का मूलाधार वातिदास का कुमारसम्भव है।

काम का दम्भ वर्णन, शक्ति-पार्वती का प्रथम दर्शन नीतिक रूप में वर्णित है। अधिकारिक एवं प्रासंगिक घटनाओं का अच्छा समन्वय है। घटनाएँ नाटकीय एवं गतिशील हैं जिनमें कौतूहल की भावना पर्याप्त विद्यमान है।

### सौवर्ण — पन्त

पन्त जी के गीतिनाट्यों में सौवर्ण का विशेष स्थान है। इसका प्रारम्भ अमरों द्वारा विष्णु-संस्कृति केन्द्र हिमालय-स्तवन से होता है। हिमालय के जंगल में चन्द्रछटा का काव्यमय वर्णन है। स्वर्द्ध हिमालय के प्रागण में रहने वाले अमरों की क्रिया कलाओं से ऊब कर मनुज लोक में आकर जन-युग की नवपरिमित देखना चाहता है। वह स्वर्द्धी को कथि-आश्रम में ले जाता है, वहाँ नीवारों के डेर लगे हैं- वहाँ निरन्तर मन्त्रोच्चार हो रहा है। आत्मदृष्टा तापस पद्मासन पर स्थित होकर मन्त्र की ऊर्ध्व श्रेणियों पर आरोहण कर रहा है। दूसरी ओर स्वर्द्ध एवं स्वर्द्धी उस घाटी को देखते हैं जो अब नक्षत्र लोक की अव्युत्त लगती है, वहाँ का मनस्वी मानव नीतिक साधनों की उपलब्धि हेतु प्रयत्नशील है। स्वर्द्ध को मानव की वैज्ञानिक रचनाओं में कहीं जगह छटकता है। वह मध्यकालिक रुढ़ियों, रीतियों,



शोधन एवं उत्पीड़नों का उत्तेज करता है, जिस पर मानव को विजय पानी है। तभी उसी नव्य युगान्तर का आवाहन करते हुए स्त्री-पुरुषों का स्वर सुनायी पड़ता है। एक पुरुष वर्तमान की दुरवस्था का वर्णन करता है, जिसमें धर्म-नीति, सदाचार विलुप्त प्राय हो गये हैं। प्रान्ति विस्मय, युद्ध एवं युद्ध-संबंधों से इस धरती का मानव अस्त एवं भुज्य है। वह भूग-मरीचिक में मोहित है। स्त्री भी इस विषमता का उत्तेज करती है साब डी वह इन विषमताओं के दूर करने के प्रयोगों की चर्चा करती है। इसी समय एक बुद्धिजीवी आर्थिक राजनीतिक, सामाजिक मूल्यों के संकटों का उत्तेज करता है। कला एवं साहित्य भी इस संकट से अछूता नहीं है। इस निराशा मानव को आशा की फिरज के अन्याय से लड़ने के लिए प्रेरित करना तथा जीवन के शीत-ताप से ज्ञान होने वाले पलायनवादी व्यक्ति को यहाँ से परिवर्तित कराना। आज सबके सामने यह विषट्क समस्या उपस्थित है कि मानवमूल्यों की मर्यादा किस प्रकार सुनिश्चित हो सकती है। पुरुष कहता है कि युग दायित्व का मुद्दतम भार भारतवासियों के कंधे कभी पर जा गया है। अपने विवेक एवं स्वातंत्र्य संपन्न शक्ति से विकृत-प्रचाराओं से मुक्ति नव मूल्यों का उद्धार करना होगा। कुछ लोग इस बुद्धिजीवी पुरुष को गुप्तधर समझकर पकड़ लेते हैं। स्वर्द्धत एवं स्वर्द्धती हिमालय पारकर मध्य एशिया की ओर जा पहुँचते हैं। दोनों इस भूमि की प्रशंसा करते हुए कहते हैं कि यह वही भूमि है जहाँ अस्त पर सत् की, तम पर ज्योति की, मृत्यु पर अमरत्व की विजय हुई है। इस देश के ग्राम-वासी सुजन कर्मों में रत हैं। जहाँ इस देश की स्तुति कर स्वर्द्धत एवं स्वर्द्धती आध्यात्मिक केन्द्रों में जा पहुँचती हैं, जहाँ विश्व प्रान्ति के प्रत्येक-वक्ताइक छाये हुए हैं। विश्वप्रान्ति हेतु विग्रुत देशों के अधिनायक एकत्रित हुए हैं, ये लोक कोई मार्ग नहीं खोज सके। स्वर्द्धत इनके मध्य बैठा हुआ मध्यमार्ग के पथिक का उत्तेज करता है, जो पथहीन का पोषक सहजीवन का बोधक, युग कृष्ठा एवं प्रपा-बन्ध से विमुक्त है। स्वर्द्धती-स्वर्द्धत दोनों पुनः तपोभूमि जा पहुँचते हैं। जहाँ हिमालय के दुर्गम हिस्सों पर एक व्यक्ति छाड़ा है। स्वर्द्धत उसे कोई प्रेमी, पागल या साधक कहता है। स्वर्द्धती उसे बान्धकृष्ठा कहती है, जो लोक प्रेम के मडतु छेय से प्रेरित हो कर मानव का भविष्य देख रहा है। दोनों उसके अफुट स्वरो को सुनते हैं। लोकवर्ग भविष्य-कृष्ठा की गति मानव जीवन के उत्तमिष्ठ विन्न अधिक करता है।

इस प्रकार इसका कथानक संक्रमणकालीन मानव मूल्यों के विकास का प्रतीक है। चटनारं बहुत सक्षिप्त, जटिल, अनटकीय, रुद्ध और विवरण प्रधान है।

### स्वप्न और सत्य — चन्दा

प्रथम दृश्य में सन्ध्या का समय चित्रित है। एक तरल कलाकार दीवार पर लगी वाली तस्वीर पर रंगीन छविओं से पतझर का रेखाचित्र बना रहा है। वह सोच रहा है कि धीरे-धीरे प्रकृति परिवर्तित होती है और अंगड़ायी भरती कलियों में डगर फिर रंग रेलियाँ मनायेगी। इसी बीच कलाकार कैमिनों का प्रवेश होता है और उसका पहला मित्र उसके प्रकृति चित्रण पर कटाक्ष करता है, उसे बौद्धिक-शैली के साथ मानव प्रेमी कहता है जो अपनी-प्रेयसी का मुख निरन्तर देखता है। इस जीवन के कर्तव्य-विमुख होने पर जन-समाज से शापित होगा। दूसरा मित्र उसके चित्र को देखकर कहता है कि यह कैसा मधुर सजीव दृश्य है, सरस बर्फ रेखाओं के द्वारा पतझर के सूने पंजर में नवीन वसंत के नवभाव उल्लासित हो उठे हैं यद्यार्थिक कृति है। कलाकार मुग्ध-भाव से मातृ-प्रकृति की अद्भुत शोभा का वर्णन करता है। वह कहता है कि प्रकृति का कर्णधारित सत्त्व-रस, धृष्ट-प्रेम, अनुसृत, लया-तप से गुणित है। वास्तव में कलाकार के लिए प्रकृति सत्य है, यह रहस्यमयी प्रकृति निहित प्रेरणाओं की जननी है। पहला मित्र कहता है वह प्रकृति के वाह्य-रूप पर ही मुग्ध है। यह प्रकृति मुख-जैवना की तरह कपोलों पर लम्बा की ललितता लाकर शरीर-शरीरों से इन्द्रजाल रचती है। दूसरा मित्र पहले मित्र को इयित-यति कहकर मातृ-प्रकृति के शाप से बचने के लिए सचेष्ट करता है। कलाकार कहता है कि वह विद्वान् नहीं है, पर उसकी आँखों को जो वस्तु सुन्दर लगती है उससे वह आँख नहीं चुरा सकता है। वह भावना प्रिय है, जो कि प्रकृति जनजने में उसके मन को मोहित कर लेती है, स्वप्न-वात मेंवीर्य कर उसके हृदय को तन्मय कर देती है, उसी प्रकृति को तृप्ति से उद्बोधन करना चाहता है। पहला मित्र कलाकार के इस विचार को प्रताप कहता है क्योंकि मानव जगत् प्रकृति सौन्दर्य से कभी सुन्दर है। कलाकार को चाहिए कि आँखें खोल कर देखे कि मानवीय-जगत में कैसा हाहाकार मच रहा है। मोहित कलाओं की बूझी जीवधारों से जगत काँप रहा है। बाहर इन्ति की जय के नारे लगते हैं। पहला मित्र कलाकार को सम्बोधित करते हुए कहता है कि यह जन प्रदर्शन लोक पर्व है। इस आनन्दपर्व में हमें भी सम्मिलित होना चाहिए। दूसरा मित्र अपने अन्तर की जिज्ञासा के शयन हेतु इस प्रदर्शन में नहीं सम्मिलित होता है। कलाकार नीरस तर्कों के बोधित हवा — हवा से व्यथित हो उठता है। वह स्वप्नों की परियों के अन्तर्गत में छिपकर विज्ञान करना चाहता है। तन्त्रिण कलाकार का भावाद्भन्त मन स्वप्न-वस्था में अन्तर्गत में विचरन करता है। कुछ छायाएँ कलाकार को घेर लेती हैं और उसे स्वर्ग का वैशिष्ट्य बताती हैं। इसी समय पृष्ठभूमि से रघुपति रावण राजाराम एवं श्रीरामचन्द्र कृष्ण वन वन की छानि सुनयी

(33)

बहुती है। तभी एक स्वर उबरता है कि रामचरण तरणांगीत के बिना परमार्थ की सिद्धि सम्भव नहीं है। वह इस संसार को सियाराम भय जानकर प्रणाम करता है। यह तुलसी — दास की चाची थी। फिर दूसरा स्वर उबरता है कि वह सुरदास है जिनके कृष्ण गोपासना में बुढ़ों के बत बतते थे, अपनी विश्वविमोहिनी लीला-विलास से उन्होंने भरत-भूमि को विमुक्त किया है। अब तक उनके वहीरव से यमुना तट मूर्धारित रहता है। कलाकार को मीन नृत्य में समन्वित मीरा के वर्णन होते हैं। एक स्वर कबीर का उबरता है, चौथा स्वर कहता है कि उसे कबीर की साखियाँ सदैव प्रिय रही हैं। उसकी उत्तवसियाँ अद्भुत हैं। चौथा स्वर फिर कहता है कि भारत के अकर्मण्य जन सदैव अतीत का मुँह देखा करते हैं, अपने हाथियों से विमुख बात गौरव के स्वप्नों में खोये रहते हैं। वे जाति-पाति, रुढ़ियों में विवक्त हैं, उसका ईशान्वेश है कि यह धरती ज्ञान-विज्ञान समन्वित हो। कलाकार सोचता है कि महा-पुरुषों के सामीप्य लाभ के कारण उसका जीवन सार्थक हो गया है। स्वप्न के दूसरे दृश्य में कलाकार दुःस्वप्न प्राप्त अन्तर अवचेतन के अयान्यकार से पूर्ण लोको में बटका है, वह संस्कृति, कला-साहित्य, के क्षेत्र में बहुमत्ताव एवं गुटबाजी का उत्तेज करता है। वह अनेक सोचता है कि अब जीवन में नए विज्ञान की कामना की जा रही है, स्त्रियों की श्रृंखला टूट रही है, जगत्प्रेम का कर्म नष्ट हो जायेगा। कलाकार की स्वप्न चेतना व्यापक जीवन प्रसार में विचरण करती है कि कला क्षेत्र से बाह्यित वर्गीहीन समाज निर्भय होकर जीवन खपन कर सकेगा। चिन्ताओं से मुक्त मानव आत्मोन्नति में रत रहेगा। तभी विप्लव का कोलाहल उठता है, कलाकार चौंक उठता है। वह कहता है कि यह कैसी रण-वेरी बज रही है, डय ब्रस्त होने के कारण कलाकार का स्वप्न टूट जाता है। दूर से बाह्यित संगीत उसका ध्यान आकृष्ट करता है और वह उठकर ध्यानमग्न अवस्था में बैठ जाता है। गीत के साथ यथानियमित होता है।

इस प्रकार गीतिनाट्यकार ने आधिकारिक कथा के बीच प्रासंगिक घटनाओं का संगुम्हन किया है। स्वप्न में तुलसी, सुर, मीरा और कबीर से सम्बन्धित घटनाएँ दिखायी गयी हैं। यह गीतिनाट्य अवार्ध और यथार्थ के बीच युग संघर्ष का द्योतक है। घटनाओं में नाटकीयता, क्रिया-व्यापार में सजीवता पर पर्याप्त ध्यान दिया गया है किन्तु कथावस्तु सूक्ष्म और दुरुह है जिससे उसका प्रवाह अवरुद्ध हो गया है।

### विषय — कला

‘जीवन सत्य की वीहन्तर विषय का व्यञ्ज-रूपक है।’ इसमें लेखक ने मानव की अन्तरिक्ष यात्रा का वर्णन किया है। इसका प्रारम्भ अप्सराओं के गीत से होता है।

जिसमें वे छेवर के प्रतिनिधि विभिन्न नर की स्तुति करती हैं। आगे का संवाद मरुत एवं अम्बरा के संवाद से विकसित होता है। मरुत शब्द गीत एवं ज्योतिष्य के ही अतिश्रम कर चलने प्रोत्साहन का उत्तेज करता है। अम्बरा ही इस अवदनीय को देखकर स्तब्ध रह जाती है कि प्रथम बार धरती के गुरुत्वाकर्षण से उठकर कोई दूर नौगार लोक को काँधित कर रहा है। तभी एक स्वर छेवर की कुशलता पूछता है। छेवर यन्त्र-यन्त्रों के यथाविधि कार्य रत रहने का सम्यक् देता है। साथ ही वह इस अन्तरिक्ष में प्रथम बार विचरण करने का सुख अनुभव बताता है कि वह इस समय रजत-नील प्रह स्वप्न लोक में विचरण कर रहा है। छेवर इन्द्रधनुष में लिपटी मुग्ध अनन्त यौवना धरती को देख अपने आत्मीय, सुहृदय एवं देश निष्ठाओं का स्मरण करता है जिन्हें ज्ञात होगी कि अब अन्तरिक्ष में ही वह त्रिशकु के समान रह जायेगा, जबकि शत्रु इस दुस्ताइस पर हँसते होंगे। अब छेवर पृथ्वी की परिभ्रमा पूर्ण कर चुका है, उसी समय उसके इस स्फीत गर्भ को चूर्ण कर नील ध्वनि चुनौती देती है कि बले ही उसने मंगल, चन्द्र, शुक पर अपनी वैजयन्ती फहरा ली है किन्तु मानव अभी लौह नियति को क्या तोड़ सकेगा जो उसे निर्मम पाटों में पीस रही है। यह नील ध्वनि महाकाल है। इस अन्तरिक्ष के अन्दर अगणित अन्तरिक्ष हैं। साक्षात्पूग की तरह एकग्रह से दूसरे ग्रह को पार करना निरंकुश प्रयास है। इससे तम, राग, द्वेष, घृणा, क्लेश, निन्दा, प्रतिस्पर्धा की उन ब्रह्मों में व्याप्त हो जायेगी। जाति-पाति वर्णों में विभक्त मानवों को एक करने की सा-मर्थ्य मानव में नहीं है। मानव को इन दुर्गुणों पर विजय पानी चाहिए तभी उसकी विजय सार्थक होगी। मेघ गर्जन तथा वज्र निपात का जोर एवं सुनकर छेवर मन ही मन पराजित होने लगता है, तभी दिशा स्वर से उसे सहारा मिलता है और छेवर मातृ-प्रकृति का आवा-सन पाकर अपना तन मन जीवन उसे समर्पित कर देता है। छेवर अपना देश देखकर उत्त-सित हो उठता है। कई स्वर उसका स्वागत करते हैं। नर-नारी के समवेत अभिन्नमन गीत से इसका समायन होता है। इस प्रकार इसकी कथावस्तु बहुत ही संक्षिप्त है। किन्तु कुसुमता विद्यमान है।

### उर्वशी — जानकी वल्लभ शास्त्री

उर्वशी में चार दृश्य हैं। उर्वशी के करुण-कन्दन से इस गीतिनाट्य का आरम्भ होता है। पुरुरवा रक्षा के लिए तत्पर होता है। रम्भा उर्वशी के हरण की बात कहती है। पुरुरवा उर्वशी की रक्षा कर सफलता सखियों को तोष देता है। द्वितीय दृश्य में भेनक, रम्भा, सुषेही, विप्रलेखा सभी सखियाँ उर्वशी की उदासीनता की चर्चा करती हैं। तृतीय दृश्य में विदूषक पुरुरवा से रम्भा के पत्र आनयन की बात कहता है। उसी समय महारानी उस



(35)

पत्र को अपने पास रख लेती है। चतुर्थ दृश्य के प्रारम्भ में उर्वशी का मृत्यु होता है। भरत-मुनि उसके अभिनय सम्बन्धी दोषों को देखकर कुपित हो उसे स्वर्ग-द्वार होने का ज्ञापन देते हैं।

पौराणिक इतिवृत्त को लेखक ने बड़े ही कौशल से प्रस्तुत किया है। विद्व-चक्र द्वारा उर्वशी के पत्र की प्राप्ति सम्बन्धी घटना कथानक में जैतुहल के साव पाठक की चित्तवृत्ति को रगाने में समर्थ है। घटना सुनियोजित एवं गतिशील है।

#### गंगावतरण — जानकी वत्सल शास्त्री

इसमेंकुल तीन दृश्य हैं, इसका कथानक पौराणिक है। प्रथम दृश्य में बगीरथ की घोर तपस्या, उसको तपोद्वार करने के लिए इन्द्रद्वारा रम्भा एवं उर्वशी का प्रेषण है। द्वितीय दृश्य में दोनों अप्सराओं का वैफल्य वर्णित है। तृतीय दृश्य में बगीरथ की तपस्या से प्रसन्न ब्रह्मा प्रकट होकर वरदान देते हैं। बगीरथ अपने पूर्वजों के उद्धार की चिन्ता व्यक्त करते हैं। नारद बगीरथ की प्रशंसा करते हैं। ब्रह्मा गंगा को कण्डल से जैतुहल के लिए तत्पर होते हैं जिसे रोकने के लिए ब्रह्मान शक्ति प्रकट होते हैं। गंगावतरण से इसका कथानक समाप्त होता है।

इस प्रकार लेखक आधिकारिक कथा के साथ नारद की घटना प्रासंगिक रूप में विन्यास की है। कथावस्तु सन्निध्य और गतिशील है, प्रिया व्यापार योजना की दृष्टि से यह सफल गीतिनाट्य है।

#### पाषाणी — जानकी वत्सल शास्त्री

पाषाणी में कुल तीन दृश्य हैं। प्रथम दृश्य में राजकुमारी मल्लिका से अहल्या अपने मन की वृत्ति की बात कहती है। निःसन्तान राजा-रानी के गौतम उनकी पड़ती सन्तान लेकर वीर वृद्धि का वरदान देते हैं। द्वितीय दृश्य में गौतम अहल्या के चित्र-वाचित्य के सह सम्बन्ध में पूछते हैं। तृतीय दृश्य में अहल्या स्वप्न में इन्द्र का प्रथम निवेदन सुनती है। प्रातः वेला में गौतम नित्य-कर्म करने के लिए जाने को तैयार होते हैं, अहल्या उन्हें जाने से रोकती है। इन्द्र से सम्बन्धित अपने स्वप्न को बताती है। गौतम ईर्ष्यालु होकर उसे विस्मृत करते हुए मुहूर्तित हो जाते हैं। मुहूर्तित अवस्था में उनके मुख से पाषाणी निष्कृत जाता है। अहल्या चिसकने लगती है।

अहल्या के साधुजीवन की घटना, इन्द्र से उसके सम्बन्ध की घटनाएँ गीतिक हैं गीतिनाट्यकार ने आधिकारिक एवं प्रासंगिक घटनाओं का अच्छा सम्बन्ध किया है।

### यंजरी — जानकी वत्सल साखी

इसमें पाँच दृश्य हैं। प्रथम दृश्य में राजा-रानी एवं विदूषक वसन्तोत्सव मनाने में व्यस्त दिखाई देते हैं। तभी वैश्वानर आते हैं। वह राजा के मन की बात प्रत्यक्ष रूप से दिखाता है। एक तरुणी हृत्ते में उन्हें दिखायी देती है। महारानी इस राजकुमारी को बन्दिनी बनाती है। विदूषक की सहायता से राजा उसके कक्ष तक पहुँचते हैं। वे द्वार खट-खटाते हैं। यंजरी रानी के डर में पड़कर दरवाजा नहीं खोलती है। राजा उससे अपना प्रणय निवेदन करते हैं। असफल होने पर वे मुर्छित हो जाते हैं। यंजरी यह बात सुनकर व्याकुल होती है। तृतीय दृश्य में रानी, यंजरी को राजा से व्याह के लिए उत्प्रेरित करती है। यंजरी अपने को दूसरे की चरोहर कहती है। तभी राजा युद्ध की तैयारी करता है। यंजरी व्याह के लिए तैयार हो जाती है, किन्तु उसका अन्तर्मुखी शरीर को नजर कहता है अतः अपने कलेजे में कटार चुसेड़ लेती है। वैश्व वी उसके पश्चात्तप में मर जाता है। राजा उन्मात्त हो उठता है। इस प्रकार जातिभेद और प्रसंगिक घटनाओं का संयोजन कर, घटना प्रवाह को तीव्र और गतिमान बनाया गया है।

### आलोक वन-बन्दिनी — उदयशेखर बट्ट

इसमें लेखक ने सीता के चरित्र की महत्ता स्थापित की है। प्रथम दृश्य में सीता आलोकवाटिका में राजसिंघों से विरी बैठी हैं। वह अपने प्रति-प्रेम में ध्यानस्थ हैं। त्रिजटा उसे रावण के समक्ष समर्पण करने के लिए प्रेरित करती है। सीता उसके प्रलोभनों को अस्वीकार कर राम-प्रेम में दृढ़ रहती हैं। इस दृढ़ता से उसका हृदय परिवर्तित हो जाता है और वह राजसिंघों को समझाती है कि वे सीता को शयनीत न करें। इसी समय रावण वहाँ आ जाता है, वह अपनी गतिमा का गमन करके सीता से प्रणयनिवेदन करता है, जिसे सीता ठुकरा देती हैं। परिणाम स्वरूप वह क्रुषित होकर तत्पार से उसकी हत्या करना चाहते हैं, इसी बीच रानी मन्दोदरी आकर उसे रोकती है। एक मास की अवधि देकर रावण चला जाता है। दूसरे दृश्य में सीता, हनुमान के आगमन की सम्पूर्ण घटना सूत्र रूप में कहती हैं। राजसिंघों सीता के श्रेय, बन्ध सहिष्णुता को देख आश्चर्य में पड़ जाती हैं। त्रिजटा, सीता के शायों में पत्तियों का लेप लगाती हैं। इसी समय मन्दोदरी आती है और वह अपनी विवशता का वर्णन करती है। सीता नारी को असाधारण गतिमती कहती हैं, जिसे सुनकर मन्दोदरी अभिभूत हो जाती है। वह सीता को राम की सायुज्य शक्ति मानती है। इस प्रकार इसमें त्रिजटा का हृदय परिवर्तन एवं मन्दोदरी की विवशता का वर्णन लेखक की अपनी गतिमता है। प्रिया व्यापार गतिशील है, अनेक घटनाएँ सूत्ररूप में दिखाई गयी हैं। इसमें समन्वित

परिस्थितियों के बीच विकसित होने वाले कथानक में आद्यन्त जोड़ता है।

### गुरुद्वेष का अन्तर्निरीक्षण — अद्वैतचर घट

गीतिनाट्य का प्रारम्भ दुर्योधन की शक्ति प्रवृत्ति से होता है, जिसमें वह गुरुद्वेष पर पाण्डवों के प्रति वैयक्तिक भाव रखने के लिए आरोप लगाता है। इस पक्षपात रखने के आरोप को सुनकर उनका अन्तर्गमन उन्हें विकृत करता है। दुर्योधन को दण्ड देना, शिक्षा की अपेक्षा पुत्र अवतारमा को अधिक सचेष्ट होकर शिक्षा देना, एकत्रय के प्रति उनका आचरण इत्यादि घटनाएँ संक्षिप्त एवं स्मृति के रूप में उत्पन्न होती हैं। उन्हें इस बात का विश्वास हो गया था कि वे युद्ध में जीवित नहीं रहेंगे। इस प्रकार तेजक ने बड़े कौशल से प्रासंगिक कथानकों के रूप में अर्जुन-दुर्योधन युद्ध, दुर्योधन की पराजय, एकत्रय द्वारा उनसे शस्त्र सीखाने का आग्रह: अस्वीकार करने पर भूति बनाकर शस्त्र संवातन में प्रवीण होना, स्वान मुद्रा चान-किन्दू होने पर अर्जुन की ईर्ष्या, एकत्रय की गुरु दक्षिणा की घटनाओं को विन्यस्त किया है।

इसमें अनेक घटनाएँ सूक्ष्म हैं। प्रासंगिक और आवधिक कथावस्तु को सुसंगठित कर उसमें नाट्योचित उत्तर-प्रश्न की स्वाभाविकता लायी गयी है।

### सूडा सरोवर — लक्ष्मी नारायण ताल

सम्पूर्ण नाटक तीन अंकों का है। प्रथम अंक में सरोवर के सूख जाने पर वर्ग के नागरिकों की मनस्थिति का चित्रण है। नाटक के प्रारम्भ में वृद्ध पुरुष सरोवर के सूखने के कारणों का उत्प्रेषण करता है। इसके मूल में राजा का गिरावट है। वृद्ध ने राजा को सामान्य नागरिक कहा था, परिणाम स्वरूप उसने वृद्ध को कारागार में बन्द कर दिया था। राजपुत्रीहित आकर वृद्ध को पकड़ लेता है। तभी कारागार टूट जाने के कारण दूसरा व्यक्ति आ जाता है। पुरोहित, वृद्ध को छोड़कर चला जाता है। पीछे से नगरी के पाँच व्यक्ति आते हैं, सभी घुटने टेककर सरोवर के सामने जमा आँसू हैं। सरोवर के सूखने पर सभी को आश्चर्य होता है। तभी पीछे से एक आवाज उबरती है। धर्मव्युत्त होने के कारण राजा से तर्क विमर्श करने, उसे सामान्य व्यक्ति मानने, जीवनरत्न पर शक्ति करने, दान-पुण्य, लोकधार के परित्याग करने के कारण धर्म ने सरोवर को सोझ लिया है। सभी देवता से जमा प्रार्थना करते हैं। एक सन्यासी आकर इस रहस्य का उद्घाटन करता है। दूँठ के पीछे छिपे पुरोहित को पकड़ते हैं। जनता व्यास व्यास की पुकार लगाती है। जनता कहती है कि हम सरोवर को उसका प्राण्य अर्घ्य, दीप, दान देकर पूजते चले आये हैं। उसी स्वतः पर वृद्ध के साथ

राजा भी आ जाता है। राजा किर्लोस्कर-विग्रह है। सभी सरोवर के सामने नत शिर हो जाते हैं। संन्यासी राजा को उपदेश देता है कि वह प्रजा से सम्बन्ध होकर कन्या मिलावे। सड़सा सरोवर के तीव्र आलोक से एक अत्यन्त तेजवान मानव शरीरधारी सत्ता निकलती है। उसके हाथ में छाती घट और दण्ड है। वह सभी को निर्दय होने का आश्वासन देता है। देवता सरोवर के सूखने को सन्वृतिक घटना कहता है। वह सरोवर का देवता नहीं, मर्यादा है। वह अपनी प्रतिष्ठा का स्मरण लोगों को कराता है कि इस जीवन में जिस क्षण कोई आत्महत्या करेगा। उस क्षण सरोवर का सारा जीवन सम्पन्न हो जायेगा। यही उसकी मर्यादा है। नगरनिवासी आत्महत्या से परिचित नहीं है। देवता उन्हें सचेत करता है कि इस नगरी की अनिन्द्य सुन्दरी राजकुमारी अर्चुबात्रि को इस सरोवर में डूब कर मर गयी है। दूर से आगता हुआ विक्षिप्त व्यक्ति आकर सरोवर से अपनी प्रिय माँगता है। सभी जन उसे मारने कोइते हैं, क्योंकि वह इस नगरी का शत्रु है। संन्यासी उसकी रक्षा करता है। संन्यासी बताता है कि राजकुमारी का पिता इससे पूजा करता था। वह राजकुमारी का विवाह दूसरे व्यक्ति से करना चाहता था फिर भी जनता उसे विश्वासवादी समझ मारने को उद्यत होती है। पुरुष दूर चला जाता है। संन्यासी सरोवर के किनारे विनित्त मुद्रा में बैठता है। दूसरा अंक राजप्रसाद से सम्बन्धित है। छाती सिंहासन पर पहरा देने वाले सैनिकों से राजा इस प्रकार के श्रुत्य का कारण पूछता है। सभी छोटा राजा आकर सिंहासन पर अपना अधिकार जमाता है। वह विविध अनेक समय की प्रतीक्षा करता है। बड़ा राजा प्रजा से आजा होने के लिए उपदेश देता है। छोटा राजा सिंहासन पर पहरा देने के लिए ही नर सैनिक चुनता है। छोटा राजा अहंमत् करके बड़े राजा की हत्या करा देने चाहता है। बड़ा राजा उसे सिंहासन पर पटक देता है और यदि वह बोल उस पर हात कर उसे अधिकृत करता है। अनेकवर्षों में पड़े छोटे राजा की ही सैनिक हत्या करने का प्रयास करते हैं। सभी राजमाता उन्हें रोक देती है। राजमाता कहती है कि उसके देखते ही देखते बड़ा राजा संन्यासी बन गया। सभी लोग चले जाते हैं। संध्या होने पर राजा सैनिकों को पुरस्कृत करता है। छोटा राजा इससे विनित्त है कि उसके राजा होते हुए नगरवासियों की अर्द्धा संन्यासी पर है। राजा पुरोहित से परामर्श कर सैन्य शक्ति बढ़ाने हेतु मेनपुरी के राजा को सन्धि प्रस्ताव देता है। इसी बीच राजकुमारी आकर उस घटना का उल्लेख करती है, जब सरोवर के उस पार गद्दी का राजा छिपकर राजवत् से उसका होता उठवा ले जा रहा था, सभी मुट्ठी भर प्रजा एवं एक नायक ने प्राणों की बाजी लगाकर उसकी रक्षा की थी। राजा और पुरोहित इसे मिथ्या कहते हैं तथा राजकुमारी को छोड़कर अन्ध चल जाते हैं। रक्षा की



राजकुमारी को राजमत्त आवासन देती है, रोती हुई राजकुमारी मेनपुरी राजा के संग अपने ब्याह की बर्चा करती है, जिसे वह स्वीकार नहीं। अतन्त्र एक पुरुष आकर राज - कुमारी को यह आवासन देता है कि वह यह विवाह नहीं होने देगा। राजमत्त एवं राज - कुमारी उसके तितक लगाकर आरती उत्तरती हैं तभी पुरोहित उन्हें कन्दी बनाता है।

तृतीय अंक के प्रारम्भ में संन्यासी सूखे सरोवर के किनारे बैठा दिखायी देता है। सरोवर से यह करुण स्वर सुनायी पड़ता है जिसमें प्रियतम से मिलने की कामना व्यक्त की गयी है। राजा और पुरोहित भी सुनते हैं। राजाशा पाकर पुरोहित का गला दबोच लेता है। एक पागल आकर पुरोहित के मरने की जबर देता है। राजा उस पर कृपाण चलाता है। तभी पाँच नगर-निवासी आ जाते हैं। सभी उस करुण-ध्वन से प्रवित हैं। संन्यासी उसे राजकुमारी की आत्मा कहता है। राजा उसे पागली कहता है। तभी करुण स्वर में गाती हुई राजकुमारी की आत्मा सरोवर से निपसजी है। बयवीत जनता को आत्मा शान्त कराती है। राजा आत्मा को कन्दी बनाने की आज्ञा देता है। एक सैनिक पुरुष को कन्दी बनाकर राजा के सामने लाता है। संन्यासी के अतिरिक्त सभी चले जाते हैं। आत्मा संन्यासी से कहती है कि वह उसके प्रियतम की प्राण रक्षा करे। आत्मा और पुरुष का मिलन होता है। आगत कोलाहलसे आत्मा अदृश्य हो जाती है। पाँच व्यक्तियों के साथ राजा आकर संन्यासी पर अधिक-योग लगता है कि वह सरोवर एवं बटकती आत्मा से मिला हुआ है किन्तु आत्मा वनवेश के आगे राजा भग जाता है। देवता आकर सरोवर के पानी को इस शर्त में तापस करने की बात कहता है कि उसे एक प्रतिनिधि की बात चाँदर जो अहीना सरोवर की रक्षा करे। कुछ लोग राजा को प्रतिनिधि कहते हैं तभी पागल प्रविष्ट होकर अपने को प्रस्तुत करता है, संन्यासी स्वयं प्रतिनिधि बनने को तत्पर है किन्तु पागल के आत्मोसर्ग से सरोवर में पानी भर जाता है।

इस प्रकार इसका कथानक उत्पाद्य है। आधिकारिक कथा के साथ प्रासंगिक घटनाओं को इस ढंग से उपस्थित किया गया है कि कथा प्रवाह में कुतूहल और प्रभावशीलता और मर्मस्पर्शता के दर्शन होते हैं। कार्य व्यापार के बात-प्रतिबात से कथानकको नटकीय बना-या गया है। जिसमें आवश्यक अन्विता पर विशेष बल दिया गया है। घटना चयन में सघनता आरोह, अवरोह की स्वाभाविकता एवं प्रबलितता मिलती है।

### उर्वी — दिनकर

राजा पुरुषा की राजधानी प्रतिष्ठानपुरी के समीप पुष्पीद्यान में सुनघार और नदी ज्योत्स्नानगत प्राकृतिक सौन्दर्य का आनन्द ले रहे हैं। दोनों के हृदयों में पल्लवित

प्रेम का उद्दीपन हो रहा है क्योंकि पृथ्वी में वसन्त-वी पुष्पों की छटा बिखेर रही है तथा आकाश में नीलाशुक्ल पर चटित रजत बूटे - सा प्रतीत हो रहा है। सर्वत्र जीतल मग्न सुगन्धित वायु प्रवाहित हो रही है। ऐसा प्रतीत हो रहा है जैसे आकाश आतिगमन हेतु पृथ्वी पर झुक रहा हो। ऐसे समय आकाश से नीचे उतरती हुई अप्सराओं के नूपुरों की शक्ति सुनायी पड़ती है। सूत्रधार और नटी कृत की छया में छिपकर अप्सराओं की झीझ देखते हैं। सहजन्मा रम्भा और मेनका परस्पर गीत गाती हुई दिखायी पड़ती है। वे फूलों के सौन्दर्य पर मुग्ध हैं। उन्हीं को अपना निवास बनाना चाहती है तथा हरियाली पर पड़ी ओस बिन्दुओं में स्नान करना चाहती हैं। मेनका, रम्भा से घरती और आकाश का अन्तर पृच्छती है, जिसके उत्तर में रम्भा स्वर्ग की अमरता एवं मृत्युलोक की नश्वरता का तात्त्विक विवेचन करती है, वे कभी भी इन्द्रियों का उपयोग नहीं कर पाते। जबकि पृथ्वी-निवासी प्रियतम के वस्त्रस्पर्श का सुख-स्पर्श असीम आनन्द देता है। इस पर सहजन्मा अप्सरा कटाक्ष करती हुई कहती है कि सखी उर्वशी के समान वह भी किन्हीं मर्त्य नयनों की रस-प्रतिमा बन गयी है। रम्भा उर्वशी के न जाने का कारण जानना चाहती है, सहजन्मा उर्वशी एवं पुरुरवा भेंट की कथा सुनाती है। एक दिन वे कुबेर भवन से जा रही थीं कि एक दैत्य ने वस्त्रात् उर्वशी का अपहरण कर लिया। उनका करुण वृन्दन सुनकर अद्वितीय सुन्दर एवं बलशाली पुरुष ने उसे मुक्त कराया जिसके कारण उर्वशी उस पर अनुरक्त हो गयी और स्वर्ग लोक को छोड़कर उस नर-श्रेष्ठ के आतिगमन में आकष्य होना चाहती है। उनके प्रेम में उर्वशी इतनी तन्मय है कि उसे भूख और नींद नहीं लगती है सदैव अन्यमनस्क रहती है जिसके कारण उसका सौन्दर्य क्षराव हो रहा है। ऐसा प्रतीत होता है कि वह हमें छोड़कर शीघ्र चली जायेगी। यह सुनकर रम्भा आश्चर्य व्यक्त करती है कि वे तो अप्सरा हैं, उनका प्रेम व्यपार झीझ मात्र है, अतः वे एक ही पुरुष के प्रेम वन्दन में कैसे जीव सकती हैं। मृत्युलोक निवृत्ती प्रेमी का प्रेम कुछ काल तक के लिए ही होता है। वहाँ के निवासियों के सुख स्वप्न हो जाते हैं तथा रोग, शोक जरा से व्यक्ति पीड़ित रहता है। प्रेम के इस भयंकर परिणाम को सुनकर सहजन्मा बयसीत हो जाती है। उसे लगता है कि उर्वशी नरक में जा रही है क्योंकि आत्मा बनने पर उसका जीवन, सौन्दर्य समाप्त हो जायेगा। मेनका जीवन का साफल्य प्राप्त करने में समर्थ है। इसी बीच आकाश-मार्ग से चित्रलेखा आती है जो उर्वशी की प्रेम-व्याकुलता का संकेत करती है। विवाहित पत्नी के होते हुए पुरुरवा उर्वशी का छोकर रहेगा ऐसा चित्रलेखा का विश्वास है, जबकि मेनका को सन्देह है। दिवतीय अंक के प्रारम्भ में पुरुरवा की महारानी गोपीनरी अपनी सखियों के साथ उर्वशी-प्रेम प्रसंग की चर्चा करती है। निपुणिका कहती है कि पति-पूजन करके जब आप लौट रही थीं उसी समय उर्वशी प्रकट हुई जिसे देखकर महारानी अवीर हो गई

और सत्वर उसे आलीमन में बाँध लिया। अनेक प्रियालापों से उसका मनुहार करने लगे। महारानी यह सुनकर मरना श्रेयस्कर समझती है। रानी सोचती है कि उसने दुराचारिणी गणिका का क्या अहित किया था जिसने अपने रूप और यौवन के पाश में उसके पति को जामबूध कर रखा है। निपुणिका महाराज की आसक्ति का वर्णन करती है कि उर्वशी के सक्ति पर महाराज वृषते हैं। निपुणिका उसे आश्चर्य करती है कि महाराज उस स्वर्ग वैश्या को अधिक समयतक अपने पास नहीं रख सकेगी। मदनिका उसका समर्थन करती है। महारानी प्रेम के क्षेत्र में एक अप्सरा से पराजित हो जाती है। यद्यपि महारानी ने राजा के चरणा में तन, मन, धन यौवन बार चुकी है उनके मधुमत्त की एक धूमा कोर की तात्सा में पगली रहती थी। मदनिका इसी रस दृष्टि<sup>की</sup> जीवन मानती है। इसी समय कंचुकी प्रविष्ट होकर महाराज का सन्देश देता है कि वे सकुशल गन्धमादन पर्वत पहुँच गए हैं। महाराज प्रकृति के सुरम्भ वातावरण में अतिशय प्रसन्न है किन्तु पुत्रहीनता की वेदना उन्हें कष्ट दे रही है। अतः धर्म-साधना में त्रुटि न हो, वे भी ईश्वराद्यन में संलग्न रहेंगे। जोशीनरी अप्सरा के साथ रम्य करने की अनेकरी साधना पर व्यय करती है। तृतीय अंक में पुरुरवा एवं उर्वशी के प्रथम प्रसंग वर्णित है। गन्धमादन पर्वत पर जानन्द क्रीड़ा करते हुए वे अनुभव करते हैं कि परस्पर अनिहार करते हुए न जाने कितना समय व्यतीत हो गया। पुरुरवा उर्वशी के प्रथम दर्शन पर ही मुग्ध हो गया था। उर्वशी भी ऐसा अनुभव करती थी। वह पुरुरवा को देखकर जब सुरपुर लौटी, तब से पुष्प ज्ञेया पर पड़ी तपती रही। तलना की मर्यादा गवाँ देने पर ही पुरुरवा उसे मिल सका। राजा इसके लिए कृतज्ञता ज्ञापित करता है। दुष्ट दनुज से उर्वशी को मुक्त कराकर जब वह घर लौटा तो निष्प्राण-सा था। उर्वशी के विरह से सन्तप्त होकर उसने सोचा कि सुरपति से उर्वशी माँग ले परन्तु याचना को क्षत्रिय धर्म विरुद्ध समझकर वह रुक गया। अन्त में यही सोच कर चैर्य चारण किया कि यदि उसका प्रेम असत्य नहीं होगा, तो वह उर्वशी को दग्ध कर भूतल आने हेतु विवश करेगा। उर्वशी कहती है कि उसने इराज क्यों नहीं कर लिया यदि वह याचना के अपेक्षा से बचतीत या क्योंकि बड़ी मानमयी धन्य है जो प्रणयी के जाहुवलय के विक्रम-स्तरंग में चढ़कर जाती है। राजा इराज एवं विनाटन दोनों को अय्याभूतक विकर्म कहता है। यह सुनकर उर्वशी स्तब्ध रह जाती है क्योंकि यह समझती है कि देवताओं के जग से निष्कटकर वह किसी सुर के ही जाहुवलय में फँस गयी है। वह तो अन्धकार की प्रतिमा बनकर राजा के प्रगाढ़ प्रेम की तीव्रराज्ज्वल जल्य पर ही सोने लगी थी किन्तु राजा की अनासक्ति के उद्दे उपेक्षित बनने का डर लगता है। राजा अपने मन में भावों की व्याख्या करता है कि उसे हृदयस्थ अज्ञात जग आन्त नहीं रहने देती और खुलकर

खेलने से भागती है। रूप का रसमय उसके रूधिर को उत्तेजित करता है किन्तु आगे बढ़ने पर अतल से छानि उठती है कि बुद्धि का पेय रक्त का भोजन नहीं है, रूप की आराधना का मार्ग आतिगमन नहीं है जिससे उम्रें टूटने पर जाहुओं का प्राप्त क्षितिज हो जाता है। रक्त की उत्पत्ति लहरों के पार सत्य को राजा पाना चाहता है। राजा के मन में बुलबुलें सी मधुर स्मृतिगर्भा फूटने लगती हैं। वह उत्साह का अनुभव करता है। रोमांच होता है और पिपासित राजा प्रिया की गोद में विवश होकर गिर पड़ता है। वह उर्वशी के चुम्बन आतिगमन में रस मस्त हो उठता है। उसका अपराजेय विभूत वीरत्व भाव न जाने कहीं विलुप्त हो जाता है। उर्वशी उसे समझाती है कि जब तक बीतर वैधानर चयकता है, तभी तक पुरुष की सजा है। जिसके समस्त शिष्ट से लेकर सुरभीत नतमस्तक होते हैं, अपरा ऐसे पुरुषों का अवर सु चुम्बन हेतु ललायित रहती है। उर्वशी राजा के शय को नष्ट कर समझाती है कि मनुष्य में ही एक साध जल-अनल, साधना-वमना, योग-बीज सभी कुछ है। राजा कहता है कि उर्वशी की गति-विगमा, मधुर स्वर और अपार रूप उसे सम्मोहित करते रहते हैं। प्रवाल से लहरों का चुम्बन प्राणों के पाटल झिला देते हैं किन्तु अविच्छिन्न वेदना न्यून न नहीं होती है। उर्वशी के मत्तानुसार रक्त बुद्धि से अधिक बली और जानी है, अतः बुद्धि का आग्रय छोड़ रक्त का आनन्द लेना चाहिए। राजा इसे ठीक समझता है और उसे ऊपर उठाना चाहता है। वह प्रेम को बाह मान न समझ कर अमृत शिखा कहता है क्योंकि यह प्रेमानन्द रूधिर में केवल उद्वेलन ही नहीं जगाता वरन् मन में किसी वान्त कवि को जन्म देता है। उर्वशी के रूप सौन्दर्य में उस अलक्ष्य का सौन्दर्य ललक रहा है, जो विश्व की मूल सत्ता है। उस द्युतिमान को तन के अतिरमण से प्राप्त किया जा सकता है। नर-नारी का प्रेम इस ऊर्ध्वगमन में वाचक प्रतीत होता है। उर्वशी कहती है कि वह वाचक नहीं होगी परन्तु उसकी इतनी अधितापा है कि किंचित् उच्छ्वीकृत आतिगमन में राजा उसे बसे रहे और प्रगाढ़ चुम्बन से उसके लवरी को जलाता रहे। इसी समय उद्वीपक मधुर चदिनी फैलने लगी। उर्वशी एवं राजा की वाचना है कि ऐसे वाचक वातावरण में वात की गति अवरुद्ध हो जाय। वे रसमय होकर अनिर्वचनीय सुख का अनुभव करते हैं। उर्वशी की दृढ़ विश्वास है कि प्रकृति और परमेश्वर में विन्नता नहीं है। प्रकृति में अनुरक्त मन परमेश्वर को पाता है। प्रकृति को मया कहकर उसका अस्तित्व समाप्त करना है। दूत मन की कृति है। शुभाशुभ कार्यों से तटस्थ रहने पर ब्रह्म समाप्त हो जाता है। सद्ब्रज कामना से बहते जाना ही मुक्ति है। नर-नारी का पारस्परिक ज्ञान ईश्वरीय है। अतः काम ही धर्म है। धर्म साधना प्रकृति से विन्न नहीं है। पुरुषवा चिन्तन की हिलोर से अनेक गुह्य नहीं में द्युत आया है किन्तु उसे ही जीवन का आदि अन्त



नहीं सुनाता है। उर्वशी के अपरूप रूप युद्ध राजा उसकी उत्पत्ति के सम्बन्ध में पृष्ठित है। उर्वशी अपने को देवी कहती है। वह उसे नारायण जी की मानसिक तन्त्र या चाहे जो समझ ले किन्तु वह युग-युग तक सर्वत्रसभी कालों में ऐसी ही। प्रकृति के समान वह भी निस्सीम है। इस प्रकार मधुर आलापों में रजनी व्यतीत हो गयी। गन्धमादन पर्वत पर एक वर्ष अधिकार करते समाप्त हो गया।

चतुर्थ शक के प्रारम्भ की कदाचित् महीर्षि स्यवन के आग्रह से सम्बन्धित है। स्यवन पत्नी सुकन्या उर्वशी के पुत्र को लिए खड़ी है, इसी समय चित्रलेखा जाती है, जिससे पुत्र जग पड़ता है। सुकन्या पुत्र के लिए सोचती है कि वह पितृ-सदृश रसलोवी अर्थात् देवता समान गन्ध प्रेमी होगा। सुकन्या ऐसे समय में अम्बर की दशा जानना चाहती है, चित्रलेखा उसके पूर्व जीवन की घटना का स्मरण कराती है। सुकन्या को अपने पति पर निस्सीम गर्व है, अस्विर रसास्वाद को दुःखदायी कहती है क्योंकि जीवन तक ही रसलोत्पन्न होते हैं। चित्रलेखा अपने जीवन को क्षात्रत रखना चाहती है। अम्बरालों का जीवन विगलित नहीं होता, मर्त्य भुवनवासी ही बराबरान्त होते हैं। चित्रलेखा सुकन्या से महीर्षि के प्रथम दर्शन की घटना जानना चाहती है। सुकन्या उत्तर देती है कि महीर्षि की सम्पत्ति बन्ने होने पर तनिक व्याग्रन्त हुई किन्तु वह निष्काम, निरस्त खड़ी रही। उस समय जीव के नयनों में आसव लाती छा गयी। उन्होंने शिष्ट शब्दों में उसके रूप की प्रशंसा की और सहचरी बनने का प्रस्ताव किया। जीव ने उसे अपनी तपस्या का कृत माना। ऐसे में सुकन्या का नारीत्व विवक्षित हो उठा। वह जीव की प्रशस्तिपूर्ण गिरा पर सर्वत्र बार बैठी। इसी प्रसंग के बीच उर्वशी बर्ध जाती है। पुत्र को लेकर उसके उज्ज्वल बलिध की क्षमता करती है तथा अपना अवाग्य बतलाती है कि हाथ वह अपने पुत्र का मुँह स्वामी को नहीं दिखा सकती। सुकन्या, उर्वशी की विपत्ति पर सहानुभूति प्रगट करती है। उर्वशी दुखी होकर प्रियतम के यहाँ लौटने की बात कहती है। पुत्र का सातन पातन सुकन्या को ही करना होगा। बड़ा होने पर उसे राजा के पास भेजना होगा। प्रियतम की रस पूर्व प्रीति स्मरण आती है। चित्रलेखा इस भयानक परिस्थिति का सामुह्य तीव्र करने को ~~उर्वशी~~ कहती है किन्तु उर्वशी इससे सहमत नहीं है। सुकन्या भी इस निरीह पयमुद्ध को राजभवन नहीं भेजना चाहती क्योंकि विमोक्ष पर नारी को विश्वास नहीं है। वह उर्वशी की गोद से आयु को लेकर उसके बड़े होने, जात-प्रीति की क्षमता करती है। दुखी उर्वशी और चित्रलेखा प्रस्थान करती है।

पंचम शक आयु एवं पुरुषवा की भेंट से सम्बन्धित है। राजा पुरुषवा उर्वशी महाभारत, राज-मण्डित, राज-श्रीतिही एवं अन्य समास, परिचारक एवं परिचारिकों उप-

विवृत हैं। राजा विन्ताग्रस्त है। महामात्य उनके मौन और विध्वंस के विषय में पूछते हैं। राजा अपने विचित्र स्वप्न का वर्णन करता है। प्रतिष्ठान के लोग ज्वर-वट-पादप लाकर लगा रहे हैं। ये भी सिंचनाई कीर घट लिए खड़ा हूँ किन्तु उसे सबी अपरिचित समझते हैं। उसे सबी एकाकी छोड़कर चले जाते हैं, वह बटकता हुआ महीर्षि ज्ववन के आश्रम में पहुँचता है। राजा स्वप्न का वर्णन करते हुए बताता है कि वहाँ मैं दिव्य प्रज्ञान्त बालक देखा। उसे बेटे के लिए जैसे मैं आगे बढ़ा - - - तत्क्षण कुटीर सहित वह विलुप्त हो गया। चतुर्दिक उर्वशी का मूक विक्षलायी दे रहा था किन्तु आतिथ्यन करते ही वह भी गगन में उड़ गयी। प्रातः काल ही उसकी निद्रा भग्न हुई। उसे सुनकर उर्वशी खबरा जाती है। सबी अक्षय्यवर्षित होते हैं। ज्योतिषी इस स्वप्न को प्रवग्ना-योग बताते हैं। राजा आज सन्ध्य तक अपने वीर तनय को राज-पाट सौंपकर संन्यासी हो जायेगा। उर्वशी वरत-ज्ञाप को स्मरण कर व्यकुल होती है। प्रतिष्ठारी एक ब्रह्मचारी के साथ सुकन्या के आने का सम्बन्ध बताते हैं। सुकन्या उर्वशी से कहती है। मुझ कि महीर्षि की आज्ञा से उस न्यास को तोड़ने आयी है जिसे सोलह वर्ष पूर्व सौंपा गया था। वह आयु से माता-पिता को प्रणाम करने को कहती है। पुरुरवा उसे छाती से लगाकर अपने राज्य की प्रशंसा करते हुए वंश के दीप की उत्पत्ति के विषय में उससे छिप कर रखने के सम्बन्ध में उर्वशी से पूछता है। उर्वशी सोलह वर्ष पूर्व राजा द्वारा पुत्रेष्टि-यज्ञ पर गन्धमादन पर्वत पर जीवन बिताने के समय इस पुत्र की उत्पत्ति बताती है। राजा सहा-स्रों के सामने स्वप्न में देखे इसी बालक की चर्चा करता है। सबी के सामने राजा पुत्र-प्रेम प्रकट करता है। इसी बीच उर्वशी अन्तर्धान हो जाती है। राजा प्रमदवन में दौड़ने की आज्ञा देता है। सुकन्या उसे समझाती है कि उर्वशी देवलोक चली गयी है। वह वरत-ज्ञाप की कथा बताती है कि उस विलोत हृदया का चक्रुराग जब आपसे हुआ था तो किसी कारण वह वरत उससे कुपित हो गये, उसी के फलस्वरूप उसे पति या पुत्र में एक को ही पाने का शाप मिला था और पिता-पुत्र के पारस्परिक साक्षात्कार पर वह मर्त्यलोक में नहीं रह सकती। यह सुनकर कुपित राजा अपना धनुष भीगत है। वह स्वर्ग को वरत-ज्ञाप या पुरुरवा के कानों की प्रचण्डता का आकाश करायेगा। उर्वशी देवों की अप्सरा नहीं उसकी प्राणीप्रिया है। महा-मात्य उन्हें समझाते हैं तभी नेपथ्य से आवाज आती है कि देवों से लड़ने में व्यर्थ नहीं है। उर्वशी की अपेक्षा निदिध्यासन आन्ति कैगा। राजा भी यही समझता है कि वह मृदा ही विक्रम-विलास, माया-मोह में लिप्त था। वह अन्तर्धन की उपेक्षा नहीं करना चाहता। वह अपना मुकुट आयु के मस्तक पर रख देता है और सबी को आशीर्वाद देकर क्षान्न चला जाता है। इसी समय महारानी औशीनरी प्रवेश करती है। वह आयु की शासन सम्हालने को कहती है।

उसे इसका पश्चात्ताप है कि वह महाराज की पर-वृत्ति नहीं ले सकी। यह चोट बड़ी तिमिर एवं विषम है। सुकन्या, ओशीनरी की व्याघ्र के प्रति सन्ननुभूति प्रकट करती है। आयु, माँ को दीर्घ वैयाल है। रानी उसे छाती से लगा लेती है। सुकन्या अपने आग्रह तोड़ जाती है।

इस प्रकार दिनकर ने आधिकारिक कथा के साथ प्रासंगिक घटनाओं का इस क्रम से वर्णन किया है कि उसमें विमूर्तलता नहीं दृष्टिगत होती है। अनेक नाटकीय घटनाओं का चयन किया गया है। तृतीय अंक की घटनाएँ कथाप्रवाह में व्याघ्रात उत्पन्न करती हैं। दिनकर जी ने पंच कार्यावस्थाएँ, पंच सन्धियों का सम्मिश्रण कि करने का प्रयास किया है जिसके कारण कथावस्तु रोचक और सशक्त बन पड़ी है।

### संशय की एक रात — नरेश मेहता

नरेश मेहता ने रामायणी कथा के एक प्रख्यात प्रसंग को नयी दृष्टि से अनु-वर्णित किया है। प्रसंग है राम के सहयोगी जानकों द्वारा रामेश्वर तट पर सेतु बाँधना और पुल पार कर लंका पर आक्रमण करना। इस विख्यात प्रसंग के नवलेखन में कवि ने आधुनिक मनोवैज्ञानिक का उपयोग किया है। सीता का हरण राम व्यक्तिगत समस्या मानते हैं और उसके लिए युद्ध का आह्वान करना वे उचित नहीं समझते। पूरी प्रसंग योजना राम के इसी संशय के केन्द्र-बिन्दु पर घूमती है। कथित चार सर्गों में विभक्त है। राम रामेश्वर के सिन्धु-तट पर चिन्ता-मग्न टहल रहे हैं। वे सोच रहे हैं कि मैं कितनी सन्ध्याएँ इस तट पर व्यर्थ ही काट दी हैं। कितनी बार चिन्तित मन टहलते हुए इस जल को अपने पैरों तले रौंदा है। थक कर जब कभी बैठ गया हूँ तो मेरे चारों ओर बने मेरे पद चिह्न ऐसे लगते हैं कि मैं किसी दुर्ग में धिरा हुआ बैठा हूँ। उद्विग्नतावस्था में उँगलियाँ जल पर सीता की अनुकृति बनाती हुई हैं किन्तु उन जलक्रीडा-आकृतियों को समुद्र का ज्वार बरा तहरों का जल न जाने कितनी बार बहा ले गया है। सीता का उद्धार कैसे किया जाये — इस प्रश्न का निश्चय नहीं कर पाया। कभी-कभी ऐसे समय मेधिल-मन्दिनी की स्मृति मन को उद्बलित करती है। अनेक बार अनेक दूत रावण के पास गये परन्तु कोई फल नहीं निकला। राम के मन पश्चात्ताप की अग्नि चमक रही है। यह जानते हुए कि स्वर्ण-युग एक प्रवचना है, वे उसके पीछे गए।

लक्ष्मण रोज़ा उस धूर्त रावण केपेरी में सर्प बन कर क्यों नहीं लिपट गयी। राम चिन्तित है कि उनके स्वजन सम्बन्धी जनजाति क्या सोचते होंगे। इसी समय लक्ष्मण प्रवेश कर राम को सूचित करते हैं कि यम्मा नरेश ने सन्धि कर ली है। रात में सुग्रीव शिविर में आयेंगे। राम निराशा तथा युद्ध से विरक्ति की बातें करते हैं। वे समझते हैं कि आज हम सन्धियों से और युद्धों से अपनी नियति पाना चाहते हैं। हम स्वयं अंधेरों में खाना

करते हुए विलुप्त हो जाएँ क्योंकि मनुष्य की अन्तिम नियति खोना ही है। इस पर लक्ष्मण उत्साह पूर्व स्वरों में राम की अवसाद-ग्रस्त मनोवशा को तोड़ने की चेष्टा करते हैं। चलना हमारा धर्म है, चलते समय हो सकता है कि हमारी पसतियों में बाण फँस जाय, हो सकता है राक्षस-गण हमारा कत्तल कर लें। इसके पश्चात् लक्ष्मण, राम के सक्षय के सम्बन्ध में प्रश्न करते हुए कहते हैं कि युद्ध का आवाहन आपको व्यर्थ तो नहीं प्रतीत होता अबवा युद्ध में क्या होगा, इसकी विन्ता तो आपको दुखी नहीं बनाती? यदि है तो मैं अपने बाण की शपथ लेता हूँ कि आप मुझे आदेश दें और फिर मेरे पुरुषार्थ को देखें। दूसरी बार सिन्धु का मन्थन होगा। विघाता के लक्ष्य को ही मैं अपने बाणों से चुनौती देता हूँ। आप अपने बन्धुओं तथा मित्रों के पौरुष पर विश्वास कीजिए। राम लक्ष्मण को उत्तर देते हुए कहते हैं कि बन्धु मैत्रि कभी किसी का अविश्वास नहीं किया। मैं मात्र युद्ध बचाना चाहता हूँ मुझे युद्ध प्रिय भी नहीं है। लक्ष्मण, क्या तुम मेरी इस विवशता की कल्पना कर सकते हो? मेरे लिए अन्य लोग प्रायश्चित्त करें, दुःख भोगें। जंगलों में बटकते फिरें, यह कहीं तक न्ययचित्त है। पिता की मृत्यु माताओं का वैधव्य, रावण के दरबार में अंगद का अपमान, ऊर्मिला का विरह आदि किसके लिए? मेरी व्यक्तिगत समस्याएँ, क्यों ऐतिहासिक कारण बनें? यदि अपने स्वाई के लिए युद्ध-रत होता हूँ, तो निश्चित ही हम आस्था को प्रवर्धित करते हैं। युद्ध के उप-रान्त शान्ति होगी, उपलब्धियाँ मिलेंगी, इस मिथ्या विश्वास से राम छुटकारा पाना चाहते हैं।

द्वितीय सर्ग में राम को एककी छोड़कर लक्ष्मण चले जाते हैं। राम टहलते टहलते सेतु बन्ध की एक कुँ पर जाकर सधनान्धकार से आच्छादित सागर को देखते हुए सोचते हैं कि यदि मनुष्य के प्रश्नों का उत्तर युद्ध है, तो राम को इस युधित जय की आवश्यकता नहीं। मानव के रक्तपर पर रखकर जाती सीता उन्हें स्वीकार नहीं। इसी बीच युद्ध मैदान में सुसज्जित नील प्रविष्ट होकर सूचित करते हैं कि पुल की मीनार के पीछे एक छाया अस्पष्ट होकर दिखाई देती है। उसके अंक में एक पक्षी फड़फड़ाता दिखाई देता है। छाया राम से अकेले में बात करना चाहती है, अतः नील, जागृत चले जाते हैं। राम को पता लगता है कि यह छाया उनके पिता की आत्मा है और पक्षी उनके मित्र जटायु की आत्मा है। वृक्षारण्य की आत्मा राम को समझाती है कि तुम बिना युद्ध के सत्य और अधिकार पाना चाहते हो। यह असम्भव है, हर एक बार तुम्हारे दूत रावण के द्वार से छार कर लौट जायें हैं। यह अना-सक्ति क्या कर्म के प्रति क्षपुरुषता नहीं है? कीर्ति-या, नारी, धरा, यह सब किसी की कृपा से नहीं, वरन् पौरुष से प्राप्त की जाती हैं। हे राम! मेरा मोह ही मेरी मृत्यु का कारण था। मैं वचन देकर मृत्यु को ग्रहण किया था इसलिए तुम्हारा परिताप सम्योचित नहीं है।



तुम्हारा मोह कैसा भी क्यों न हो असत्य है, असत्य से युद्ध करना है। राम अपनी जिज्ञासा व्यक्त करते हैं कि सत्य और असत्य का निर्णय कैसे हो? छाया उत्तर में कहती है कि सशय स्वयं में सत्य नहीं और तुम्हें परित्याग है सशय नहीं। राम प्रतिवाद करते हैं कि यह सशय युद्ध के परिणाम का नहीं, मानव नियति का है यदि सम्पूर्ण गुणधर्म कर्मों का प्रतिपादन युद्ध से होता है तो ये सत्य नहीं। यदि मैं मात्र क्षण हूँ तो क्षण का सशय और यदि मैं बटना मरना हूँ तो यह बटना का सशय है। राम के इन तर्कों का उत्तर जटायु देते हुए कहते हैं कि दाक्षरिण, तुमने मुझे पिता तुल्य पद देकर मेरी अन्त्येष्टि की थी। उससे मैं बहुत सन्तुष्ट हूँ ? अपनी लघुता के कारण हमें अनुभव होता है कि हम जन्म लेते हैं और मरते हैं। तुम जितनी गुणात्मकता जानने का प्रयत्न करोगे उतना ही सशयों और शक्तिओं के जाल में आवद्ध होते जाओगे। जो उत्तरतुम पाना चाहते हो वह कभी न का, न है, और न होगा। अन्त में दाक्षरिण की आत्मा राम को कर्म का वरण करने की आज्ञा देकर विलुप्त हो जाती है। तृतीय सर्ग का प्रारम्भ मध्य रात्रि की मन्त्रणा से होता है। युद्ध परिषद् की बैठक हो रही है। राम, लक्ष्मण, विभीषण, हनुमान, सुग्रीव और जामवान् आदि सभी बैठे हैं। हनुमान राम के निर्णय पर अक्षहर्षित व्यक्त करते हुए कहते हैं कि सीता हरण की समस्या व्यक्तिगत होती किन्तु स्थिति विपरीत है। आज रामेश्वर के तट पर कोटि-कोटि वानर किस कीर्ति से अभिभूत होकर अपने जाति-कुलों के घेर भाव को विस्मृत कर, प्राप्तीयता का परित्याग कर सागर के इस विशाल वन पर महासेतु का निर्माण कर रहे हैं। यह महासेतु विश्वी चेतना का प्रतीक है। राम ही ने अयोध्या से रामेश्वर तक समस्त जनसमुह को नई चेतना से समन्वित किया है। सीता किसी की कन्या-पत्नी या पुत्रवधू हो सकती है किन्तु हमारे लिए वह अचूत स्वतन्त्रता की प्रतीक है। हनुमान अपनी पीड़ा व्यक्त करते हुए कहते हैं कि हम युद्ध लोलुप के पिपासु नहीं हैं। साम्राज्यवादी शोषण-भावना के द्वारा रावण ने उन्हें अर्धमानव बना दिया है। तब में उनका क्रय-विक्रय गुलाम बनाकर होता है। परन्तु जल में दक्षिण के वानर जनों ने राक्षसों के लोभ-हर्षक अत्याचार को सहन किया। अतः वे इससे सदैव के लिए मुक्ति चाहते हैं। राम युद्ध की अनिवार्यता को समझते हैं किन्तु उन्हें विश्वास नहीं है कि युद्ध के बाद शान्ति हो जायेगी। इसीलिए वे इस समस्या को दूसरे ढंग से देख रहे हैं। इस युद्ध से सबका लक्ष्य मिल जाए किन्तु आगामी युद्धों का कारण न बने। सुग्रीव भी इस युद्ध को न्यायमय सिद्ध करते हैं। ऐसे समय विभीषण मौन बैठे हैं। राम उनसे इसका कारण पूछते हैं। विभीषण युद्ध को एक दर्शन बताता है। जब साम, दाम, दण्ड, भेद व्यर्थ हो जाते हैं तब इसका आश्रय लिया जाता है। अत्याचारी से अधिकार प्राप्त करने का अन्तिम साधन है। हम सभी दण्डित व्यक्तित्व लिए

हैं। विभीषण के मन में अन्तर्बन्ध है कि इस युद्ध में किसका साथ है। वह कह रहा है कि जब कल युद्ध होगा, यह निश्चित है कि जिस की पराजय होगी। विजेता तब को मार डूँध करेगा तो वे कैसे इन अत्याचारों को देख सकेंगे। यद्यपि रावण ने उसकी इतनी उचित मरणा को ठुकरा दिया है फिर भी उसे यह बात ब्योषित करती है कि राष्ट्र के संकट की वेला में राज्य पाने के लिए आप्रान्त का साथ देना कहीं तक न्यायसंगत है। उसे क्या कहकर ललित किया जायेगा। हर मनीषावान् दूतों, विचारों, सधर्मों की यात्रा करता है। अतः हमें इस समय कर्म पर दृढ़ रहना चाहिए। चतुर्थ सर्ग में सदिग्ध मन का सक्षम और सवेरा वर्णित है। प्रसूय वेला के समय युद्ध वेध में राम गवाक्ष की चौखट पर कुडनी टिकाने चिन्तित दिखाई देते हैं। बाहर सुदूर तक तुमुल खेलाइल हवा में लहराते हुए विभिन्न सैन्य बलों के झण्डे घण्टा रव स्पष्ट हैं। लम्बे पार्थिव पूजन में व्यस्त हैं। राम मन ही मन विचार करते हैं कि उन्होंने आर के समान आवेश वाते अपने सहयोगियों के सामने आत्म समर्पण कर दिया है। जाये मन से युद्ध के प्रस्ताव को स्वीकार किया है। छद्म ही उनका चिन्तन होगा। वे जनमत का निर्णय हैं। इतिहास अपने अन्तिम उद्देश्य की पूर्ति में व्यक्ति को व्यक्ति नहीं मानता है। मुझमें कल का युद्ध आज ही सम्भावित हो चुका है। मध्य रात्रि के इस निर्णय से जाने कितने सूर्य आज ही कल के लिए मर चुके हैं। अभी पूजनोपरान्त सेनारं, रथ, घोड़े सब युद्ध यात्रा पर चल रहे हैं किन्तु कल के बाद बविष्य में इस तथ्य का कोई साक्ष्य नहीं रहेगा कि राम युद्ध करना नहीं चाहते थे। विवशता में ही उन्हें सामूहिक निर्णय स्वीकार करना पड़ा था। उन्हें गहरी चिन्ता है कि बविष्य के लोग कैसे यह जान सकेंगे कि शिवधनुष को ध्वज करने वाला राम ने अपने व्यक्ति रूपी धनुष में तगी हुई सन्देश की डोरी को छीना था किन्तु उसमें असफल हो गए थे और जन समूह का निर्णय स्वीकार कर अपनी व्यक्तिगत धारणाओं का बहिष्कार कर दिया था। मध्यरात्रि के निर्णय ने आत्मयुक्तियों को जगा दिया है। अब प्रश्नों का समय नहीं। युद्ध की वास्तविकता सूर्योदय ला रही है।

इस प्रकार रामकथा के अवहित प्रसंग को लेकर लेखक ने अनेक मौलिक घटनाओं का सृजन किया है। राम का वितर्क, प्रेतत्वा का आगमन, विभीषण का संशय मौलिक घटनाएँ हैं। आधिकारिक कथा के साथ उक्त प्रासंगिक घटनाएँ इस रूप में संगुम्भित हैं कि उनमें नाटकीयता पर्याप्त रूप में विद्यमान है। क्रिया-व्यपार विरल होने के कारण कथा-प्रवाह कुछ भी सा है।

#### एक कठ विषयायी — दूधन्तकुमार

इसका कथानक प्रजापति वृक्ष के यज्ञ-विहीन से सम्बन्धित है। सम्पूर्ण नाटक

चार दृश्यों में विभक्त है। प्रथम दृश्य दशप्रजापति द्वारा शंकर को अपमानित करने हेतु रक्त-वध - आयोजन से सम्बन्ध है। नाटक का प्रारम्भ दश एवं उसकी पत्नी वीरिणी के वार्तालाप से होता है। वीरिणी दश को सम्बोधित है कि इस यज्ञ में तीनों लोकों के प्रतिनिधि ऋषि, देवगण आमंत्रित हैं, अतः जामात शंकर को भी बुलाना चाहिये, जबकि दश परम्परा भ्रजक शंकर को अपना सम्बन्धी मानने में संकोच करते हैं क्योंकि शंकर ने अश्वेय सती को बर्तों में लुब्ध कर उससे विवाह किया है। अतः दश शंकर को वरिष्कृत करना चाहते हैं। इसी समय सर्वहत्त राजकुमार की क्रूरता का उत्तेज्य करता है जिसने पत्नी को कमरे में बन्द कर उसके पक्षि नोच डाले हैं। वीरिणी वारम्भार कन्या प्रेम से अभिभूत होकर शंकर को बुलाना चाहती है। इसी समय अनुचर सूचित करते हैं कि राजसुता नन्दी के साथ यज्ञ-मण्डप में पहुँच गयी। दश उसे कैलाश लोक भेजने की आज्ञा देते हैं। यदि वह यज्ञ देखना चाहती है तो, सामान्य प्रजा जन की तरह देखना चाहिये। वीरिणी इस आज्ञा के क्रियान्वयन होते ही आत्मघात करने की बात कहती है। वीरिणी कहती है कि यदि सती के स्थान पर वह स्वयं होती तो वह भी इसी प्रकार का आचरण करती। दश कोमत होते हैं। यज्ञ में शंकर का भाग देने हेतु तैयार नहीं होते। द्वारपाल आकर आगे की घटना की सूचना देता है कि ज्ञेयित दश के यज्ञमण्डप में प्रविष्ट होते ही सती यज्ञाग्नि में अपनी आहुति दे दी। नन्दी इसकी सूचना देने शंकर के पास जाता है। द्वितीय दृश्य दश के यज्ञ विच्छेद के सम्बन्धित है। विष्णु, इन्द्र, ब्रह्मा, वरुण, रुक्मिण होकर शंकर के गर्भों द्वारा यज्ञ-विच्छेद की घटना पर प्रकाश डालते हैं। ब्रह्मा यह अनुभव करते हैं कि इस यज्ञ में अतिथि जिसने भाग लिया है, वे सभी अपमानित हुए हैं। इसी समय अत-विजित दशा में सर्वहत्त प्रविष्ट होता है और वह नगर की स्थिति का उत्तेज्य करता है कि सारे नगर में रक्त जमा हुआ है, सड़ी हुई लाशें दिखायी देती हैं। सर्व-हत्त उस युद्ध की विभीषिका देख विस्मित हो गया है। युष्मत्त होकर चतुर्विध रोटी की खोज में रत है। वरुण इसे शंकर की हिंसा का जीवित प्रतिरूप कहते हैं। विष्णु इसे युद्धोपरान्त संस्कृति के प्रासमान मूर्तों का स्तूप मानते हैं। इन्द्र अपने को अपमानित अनुभव करते हुए कहते हैं। कि परम्परा भ्रजक शंकर कबो पर सती का शव लादेवश्व जैसा आचरण कर रहे हैं। सभी इस पर चिन्तित हैं कि अविनाशी, वैदमुक्त शंकर मानसिक सन्तुलन खोकर साधारण पाशों में कैसे जाबद्ध हो गए। ब्रह्मा भी इस बात से दुःखित है कि उनके सहयोगी शंकर मृत्यु की क्षमिकता से क्यों पीड़ित हैं? कुबेर को इस बात का आचर्य है कि द्रुगु, पैत, कश्यप, अगस्त्य, व्यास प्रभृति ऋषि मुनियों की सभा को शंकर के गर्भों ने विच्छेद किया है। इन्द्र, कुबेर, वरुण

आदि देवता इस पर सहमत हैं कि शंकर के इस कृत्य को निन्दनीय मान, उन्हें दण्ड दिया जाये। ब्रह्मा कुछ निर्णय नहीं ले पाते। इसी समय विष्णु पूछते हैं कि तत्त्वज्ञानवेत्ता शंकर की आत्मा क्यों रोती है। इन्द्रादिक देवता उत्तर देने के पूर्व शंकर से मिलना चाहते हैं, इसी समय लड़खड़ाते हुए सर्वदत्त का प्रवेश होता है।

तृतीय दृश्य के प्रारम्भ में हिममण्डित कैलाश पर्वत पर सती के शोक में मग्न शंकर दिखायी पड़ते हैं। शंकर सती के अतक्यस्त केशों को अपनी उंगलियों से सहलाते हुए अपने पुंसत्व को विकारते हैं, तबी वरुण, कुबेर उनका स्तवन करते हैं। कुपित शंकर यह प्रश्न करते हैं कि दक्ष के यज्ञ के सम्मिलित देव शंकर का अपमान किस प्रकार सहन कर गये। आदर्शों का परिधान ओढ़ने पर शंकर ने निर्वासित एवं प्रेयसि-वियोग पाया। अतः वे महिमा-मण्डित छत से ऊब चुके हैं। शंकर देवताओं के आने का कारण पूछते हैं। कुबेर सम्बेदना प्रकट करने जाये हैं। शंकर को उन पर विश्वास नहीं होता है। सती के अर्ध जले शव के प्रति वे प्रेम प्रकट करते हैं। कुपित शंकर वे कहते हैं कि सन्ध्या तक सती जीवित नहीं होती तो तीनों लोकों को वे जल कर देंगे। प्रोधाविष्ट में वे डमरू बजाने लगते हैं।

चतुर्थ दृश्य के प्रारम्भ में युद्ध क्षेत्र में सम्मिलित इन्द्र, ब्रह्मा से युद्ध करने के लिए अनुमति माँगते हैं क्योंकि महादेव अपनी पूर्व नियोजित अकनियों, शाकनियों, प्रेत-गणों की सेना लेकर देवलोका की सीमाओं पर चढ़ जाये हैं। अब युद्ध के सिवा अन्य विकल्प अवशेष नहीं है। ब्रह्मा बविष्य के परिणाम को सोचकर चिन्तित होते हैं। एक सैनिक सूचना देता है कि महादेव की सेना कृष्णा बढ़ती जा रही है। इन्द्र ब्रह्मा के सम्मुख तल्ल, अन्न, वस्त्र की समृद्धि की सूचना देता है। प्रजा ब्रह्मा के विरुद्ध होने लगती है। वह युद्ध चाहती है। कुबेर वरुण शेष जनप्रतिनिधि बनकर ब्रह्मा से युद्ध की घोषणा करने में संकुचित होते हैं। तबी विष्णु का प्रवेश होता है। अनेक आहत नागरिकों के साथ सर्वदत्त उनकी सभा में आकर उनको विकारता है। बीड़ लम्बी-लम्बी बछों नहीं सुनना चाहती। विष्णु युद्ध की घोषणा करते हैं। साथ ही वे इन्द्र से धनुष लेकर एक बाण चढ़ाकर छोड़ते हैं। वे इस बाण से शंकर के स्वप्न को तोड़ना चाहते हैं। इस बाण की प्रतिक्रिया सभी जानना चाहते हैं। विष्णु समझाते हैं कि यह बाण शिव के कर्णों पर पड़ी सती के शव को छण्डछण्ड कर दिशाओं में विकीर्ण करेगा। जहाँ वे छण्ड भिरेगी वहाँ धर्म के तीर्थ बन जायेंगी। यह बाण चुनौती प्रेषा चाहे शंकर स्वीकार करें या नहीं। सभी देवता उनकी प्रार्थना करते हैं। उपशोधक कहता है कि महादेव की सेनाएँ तोट गयी हैं।

इस प्रकार प्रख्यात कथावस्तु को लेखक ने मौलिक कल्पनाओं से सुविन्यस्त किया है कि उसमें गतिशीलता प्रवाहमयता सर्वत्र दिखाई देती है। सर्वदत्त शंकर का शोध नूतन रूप



में वर्णित है। कथावस्तु कथावस्तु सृजित है जिसमें युद्धोत्तर समयावधि के निरूपण के लिए जिन क्रिया-व्यापारों का उल्लेख किया गया है, उनमें मर्यादा, समीपता और एकता है।

### उत्तर प्रियंशी — अक्षय

अक्षय के बौद्ध धर्म स्वीकार करने की पृष्ठभूमि को लेखक ने इस गीति — नाट्य का मुख्य विषय बनाया है। प्रारम्भ में अक्षय के पूर्व जन्म की घटना का उल्लेख करते हुए लेखक ने लिखा है कि वे जब बालक थे, उसी समय शाक्य मुनि बुद्ध भिक्षु गौतम निकले। बालक ने एक मुट्ठी मिट्टी दी जिसके परिणाम स्वरूप वह दूसरे जन्म में जम्बूद्वीप के राजा होने का वरदान पा गया। अक्षय प्रारम्भ में क्रूर शासक था, उसने मंत्रियों की आज्ञा दी कि उसकी आज्ञानुसार नरक बनाकर दुष्टों को दण्ड दिया जाय। नरक का शासक क्रूर स्वभाव धर्मा चोर को बनाया गया, जिसकी लम्बी सीमा में आकर स्वयं सम्राट भी नहीं बच सकें। दुर्भाग्यवश एक भिक्षु नरक की सीमा में प्रविष्ट होता है। उसे देख चोर को आश्चर्य होता है। झील का कड़ाह ठण्ड हो जाता है। उसके मध्य छिपे कमल में बैठा भिक्षु बाहर आता है। इस घटना को देखने स्वयं अक्षय भी आता है। यम के गण उसे भी दण्डित करते हैं। वह चोर झोलेझोले से अपने को शासक बताता है। किन्तु वह उसकी प्रतिश्रुति को पुनर्मरण कराता है। राजा कक्षाघात से पीड़ित होकर भिक्षु के सामने गिर पड़ता है। भिक्षु उसे अहिंसा का पाठ पढ़ाता है। पारमिता करुणा के महत्व एवं उसके रहस्य को उसके सम्मुख उद्घाटित करता है और अक्षय उसके उपदेश को ग्रहण करता है। यही इसका कथानक है। यद्यपि इसका कथानक बहुत सीमित है। एक ही घटना का उल्लेख है तथापि उसकी प्रवाहमयता में कोई कमी नहीं है। सीमित घटना को लेखक ने मनोवैज्ञानिक प्रतीकों से वर्णित करने का प्रयास किया है।

### इरावती — जानकी चतुर्दश शास्त्री

सम्पूर्ण गीतिनाट्य तीन अंकों में विभक्त है। इसकी कथावस्तु भगवत् के विश्व-विख्यात शुंग वंशीय साम्राज्य के प्रतिभाषक सम्राट पुष्यमित्र के पुत्र अग्निमित्र एवं इरावती से सम्बन्धित है। प्रथम अंक के प्रथम दृश्य मैथिलकात के मन्दिर में इरावती आराधना में तल्लीन है तभी राजगुरु उसके लीनत्व की प्रशंसा करते हैं। वह जिस पर युवराज अग्निमित्र मुग्ध है। द्वितीय दृश्य में इरावती का नृत्य होता है। वह बात सजाकर गीतम की अर्चना करता चाहती है। उसके नृत्य से सभी वर्ग के दर्शक अभिभूत हो उठते हैं। तृतीय दृश्य में इरावती

उन्मन होकर धूमती है। राजगुरु आकर उसके रूप सोनरी से अभिभूत अग्निमित्र की चर्चा करता है। वह यह बताता है कि इरावती देवदासी है और उसे राजगुरु के आदेश के अनुसार अग्निमित्र से प्रेम करना पड़ेगा। चतुर्थ दृश्य में कावेरी एवं इरावती पुरुषों की मधुवृत्ति पर व्यंग्य करती है। द्वितीय अंक के प्रथम दृश्य में राजगुरु अग्निमित्र के समक्ष इरावती का पूर्व जीवन वर्णित करता है कि इरावती बौद्ध धर्म में दीक्षित थी किन्तु उसके रूप आला के कारण वहाँ का वातावरण अपवित्र होने लगा। परिणाम स्वरूप उसे वहाँ से निष्काशित किया गया। वह क्षोभा में कूट कर आत्महत्या करना चाहती थी। राजगुरु ने उसे वहाँ से निकाल कर देवदासी पद में प्रतिष्ठित किया था। यहाँ उसने नृत्य संगीत कला पर असाधारण अधिकार प्राप्त किया। द्वितीय दृश्य में इरावती अपना पूर्व जीवन स्मरण करती है कि वह किस प्रकार देवदासी से राजरानी बनी। अग्निमित्र इस अन्तर को स्पष्ट करता है। इरावती समझती है कि वह दया धर्म की मारी थी तथा अग्निमित्र अब काम से अन्ध था, अतः वह उसके रूप आला से आकृष्ट होकर ही उसे रानी बनाया है। दोनों में प्यार नहीं था। अग्निमित्र उसे समझाने का प्रयास करता है। तृतीय अंक के प्रथम दृश्य में मदन मञ्जुसूय समारोह के लिए आलेखित गीत का पूर्वाभ्यास कर रही है। इसी समय इरावती प्रविष्ट होती है, आलेखिका कहती है कि उसके आने के पूर्व इरावती मुद्रित रहती थी किन्तु अब ही उसके पैर यहाँ पड़े, कला-बोलाहल उत्पन्न होने लगे। इरावती समझती है कि राजधर्म बहुपत्नीक होता है अतः आलेखिका दुखी मत हो, वह अग्निमित्र के समक्ष अपना पूर्व जीवन की घटनाओं का वर्णन करती है। माता-पिता आत्यन्त में ही उसे स्वर्ग सिंघार गए थे। मगध के बौद्ध विहार में उसने आश्रय पाया था किन्तु वैराग्य ने साध नहीं किया। स्तूष के नीचे चमकता यह असाधारण रूप शिशुओं के ध्यान को बँग करता था, अतः उसे निष्काशित कर दिया गया। एक दिन वह एक सार्ववाह के साथ पद यात्रा करती हुई उज्जयिनी पहुँच गयी। यहाँ उसने तलित कलाओं का आश्रय लिया किन्तु तलित कला भी प्रचुरस्तर से अनुत्पन्न थी। अग्निमित्र उसे समझाता है कि जब वह राजाश्रय छोड़ कर चली जायेगी। वह आत्मव्रतवा करता है, इरावती आलेखिका के नर्तकी बनने पर आपत्ति करती है। अग्निमित्र आज की रात उसे सबके समक्ष प्रस्तुत कर अन्तःपुर की रानी बना लेगा। इरावती एवं आलेखिका साध रहने को तत्पर होती है। द्वितीय दृश्य में राजध्वन के रंगपीठ पर इरावती एवं आलेखिका का नृत्य होता है। इरावती शरीर के सभी आङ्गुल झुगता उतारती है। अन्त में स्वेदनात्मा इरावती रंगपीठ के मध्यभाग में शिव-वरण की उठयोगिनी पार्वती की तपोमुद्रा में स्थित हो जाती है।

इस प्रकार जानकी वस्तव शास्त्री ने अनेक घटनाओं को सूक्ष्म रूप में उपस्थित किया है। घटनाओं में नाटकीयता लाने के लिए उनके उत्तर-वृत्ताव पर विशेष ध्यान दिया

गया है। स्मृति दृश्यों के रूप में अनेक स्थानों की घटनाओं को एक ही स्थान पर उपस्थित करने का प्रयास किया गया है।

### अग्नि लीक — भारत कृष्ण

अग्निलीक में राम, सीता के उत्तराखण्ड की कथा उपनिषद् है जिसमें सीता का निर्वासन राम का अवलम्ब प्रतीति, सीता द्वारा पूँजी प्रवेश की घटनाएँ विवक्षित हैं। नाटक में तीन अंश हैं। नाटक के प्रथम दृश्य का प्रारम्भ रघुराज राजपुरुष एवं आरक्षी के वार्ता-लाप से होता है। राजपुरुष को मन्त्रय पहुँचने की आतुरता है जबकि रघुवान इतनी लम्बी-यात्रा के कारण पशु की इस्त्रवट का उत्तेज करता है। उनका मन्त्रय स्वतः वात्सीकि समीप ही है, अतः वह सरोवर के किनारे हाथ मुँह छोकर विश्राम करने का आग्रह करता है। राजपुरुष रथ से उतर का तात की ओर चल देता है। रघुवान जोड़े लौट देता है तथा एक पेड़ की छाया में बैठ जाता है। वह विवक्षित से इस स्थल को पोंडिजानने का प्रयास करता है। स्वतः की पोंडिजान के कारण उसके जीव आ जाते हैं। राजपुरुष उसके जीवासीन्य का कारण जानने का प्रयास करता है। उसे रघुवान् भाग्य की बात कहकर टाल देता है, जिसके विरोध में राजपुरुष उसकी भाग्यवादित पर व्यंग्य करके कर्माचार के सिद्धान्त का प्रतिपादन करता है। उसकी दृष्टि में कुछ कुछ मनुष्य की ही रचना है। रघुवान मनुष्य द्वारा मुक्त कुछ ऐसे दुर्गों का उत्तेज करता है जिसे मनुष्य नहीं चाहता है। इन दुर्गों को मिटाना मनुष्य के बल की बात नहीं है क्योंकि व्यतीत हुई घटनाओं का अनवीत नहीं कहा जा सकता है। राजपुरुष रघुवान के दुर्गों में प्रकम्पन करणों को बात करना चाहता है। उसे विश्वास नहीं होता कि म्याय रक्षक, धर्मावतार प्रजावत्सल राम के राज्य में किसी को दुख हो सकता है। रघुवान की बात को सब नहीं मान पाता क्योंकि अपने वर्ग को कैसे कुछ सिद्ध करे, जो उसे अन्तर ही अन्तर खोजता कर रहा है। उसे सोलह वर्ष पूर्व की बीती बात स्मरण हो आती है, राजपुरुष उस समय बच्चा था। उस समय रघुवान अपने छोटे मन्त्रराज एवं मन्त्ररानी सीता को रथ में बैठाकर निर्वासन हेतु यहीं लाया था। सीता ने इसी सरोवर के जल से सूर्य को अर्घ्य निवेदित किया था। सीता ने लक्ष्मण से यही छोड़ने का आग्रह किया था क्योंकि वात्सीकि आश्रम जाना व्यर्थ समझती थी। उसी समय सीता ने राम के लिए सन्देश दिया कि भित्तुप्रवत्त वनवास में सीता-राम के साथ ही क्योंकि दोनों का धर्म एक का, जब राम मन्त्रराज हैं, सीता उनकी प्रजा है। अतः सीता को रक्षकी बन जाना पड़ा है। रघुवान आसन्न-प्रसवा सीता की धर्मान्तक वेदना का अनुभव करके व्यथित होता है। यह राक्षसी कार्य उसके लिए अपराध के दण्ड स्वरूप दिया गया था। राजपुरुष उसकी वेदना का अनुभव करते हुए भी जीव बचाना

अर्थात् समझता है। सीता के वन चले जाने से अयोध्या निवासियों ने मात्र उल्लास ही छोड़ा है, जबकि राम ने प्राणों की प्रेयसी अपने जीवन सगिनी अर्थात् गिनी को छोड़ा है। इस छोटी सी वृत्त को उन्होंने भारी मूल्य दिया है। उन्हें जो शक्ति है वह अवर्णनीय है। रघुवान आवेश में आकर सन्तुलन खो देता है और राम को ललित करते हुए कहता है कि दुर्गन्ध की बात को मानकर अर्थात् गिनी का परिस्थान कि सुविचारित ढंग से हुआ है, उन्हें छोड़ा हुआ राज्य पाना था, जिसके लिए वे चौदह वर्षों तक जंगलों में बटके थे। राजपुरुष उसे राजहोही कहता है। फिर भी रघुवान सामान्य जन के मनोभावों को कहता है कि जब राजपुरुषों को प्रजा की हित-चिन्ता का ध्यान नहीं है। पहले प्रजा की हित बात राजा के कानों में पहुँचती थी और अब महाराज चक्रवर्ती पद पाने लगे हैं तु व्यग्र हैं। यत्न, राग, रोग, भोग, दान-पुण्य, इत्यादि समारोहों से राजपुरुषों को यह जानने का अवकाश नहीं है कि प्रजा कैसे जीती-मरती है। जिस राम ने सत्य के लिए राज्य ठुकरा दिया था उसी ने राज्य के लिए सत्य को बलिदान दिया क्योंकि प्रजा को अन्धकार में रखकर एक पगले की बात सुनी गयी। राज्य मोह में लिप्त राम को प्रजा का ध्यान नहीं आया और देश की लक्ष्मी बाहर चली गयी। राजपुरुष उसके इस कथन से सहमत नहीं होता। वह अपनी शक्ति व्यक्त करता है कि उस समय सारी प्रजा ही उस पगले का समर्थन करती थी। राम के अन्तःकृत जीवन-व्यपन का उत्तेज करता है। रघुवान अयोध्या का दुर्भाग्य बताता है कि इस नगरी का नरेश वन में ही रहता आया है। जब राम वन गए तो भरत बेरागी हो गये और सीता के वन गमन पर राम अनासक्त हुए। प्रजा ने कभी सुझा ही नहीं पाया क्योंकि राम ने सीता के साथ सारी प्रजा को वनवास दे दिया। राम के साथ प्रजा भी चलती है। सीता के बाद महाभारती, सूत्रा ने प्रजा को चरित कर रखा है। राजपुरुष इस सम्बन्ध में राम की चिन्ता व्यक्त करता है इसलिए संधियों और पण्डितों के परामर्श से इस यज्ञ का आयोजन किया गया है। यह समाप्ति पर राम को सीता दर्शन के साथ वंशधरों की प्राप्ति होगी।

चित्रतीय दश में रुक्मावस्था देवी(सीता) तथा कौशिकी दिव्यायी देती है। देवी बहुत दिन तक अवेतावस्था में रही। कौशिकी शुरुवा से वे स्वस्थ हुई। कौशिकी देवी को समझाती हैं अपने मन को बन्ध रखना उचित नहीं होता। अपनी अन्तर्दृष्टि को किसी से कह देने से मन हलका हो जाता है। देवी निरगत कई वर्षों से इसी आश्रम में रहती है फिर भी वे इस आश्रम के परिवेश से नितान्त अलग होकर अपने ही अन्तर्जगत में छोपी रहती हैं। देवी ने कभी भी अपने पूर्व सत्तार माता-पिता, मित्र-बन्धु का उत्तेज की नहीं किया है। इस कारण उनके मन के बाव अपना सत्य स्वाभाविक मार्ग न पाकर चेतना को उद्वेगित कर तन मन को जीव करते रहते हैं। देवी, कौशिकी से अपने रुझाई होने का उत्तेज करती है।



उन्हें केवल इतना डर है कि मरने के समय कहीं जीवन से मोड़ न हो जाय। इसी समय दूर से कोलाहल सुनायी पड़ता है। कोशिकी रामचन्द्र की सैन्य-यात्रा का कोलाहल बतती है। आग्रम से अनन्तदूर उनका सम्बन्ध है। यह राम की विजय यात्रा है। देवी के मन में अन्तर्द्वन्द्व उठने लगता है वे रामचन्द्र का विजय अभियान छिपकर देखना चाहती हैं। किन्तु पहिचान जाने की आशंका है। बाद में वे अपनी दुर्बलता पर विजय पाती है। उन्हें यह अव-  
 भेद यज्ञ निरर्थक लगता है क्योंकि इस विजयनाम के नीचे प्रजा का हाहाकार बसा हुआ है। तभी दीवार के पीछे से आदि वाली केशवारी चरण बूझ कर उनके सामने आता है। वह अट्ट-  
 हास करता हुआ अवशेष यज्ञ पर कटाक्ष करता है। देवी उस पागल को समझाने का प्रयास करती है।

तृतीय दृश्य वाल्मीकि<sup>जी</sup> आग्रम है। सीता को राम का सन्देश प्राप्त हुआ है कि वह सधियों, साधुओं, पण्डितों, राजपुरुषों एवं प्रजाजनों के समक्ष आकर अपनी पवित्रता सिद्ध करें। सीता वहीं जाना नहीं चाहती, प्रसवावस्था केकष्ट तथा आग्रम की सेविका बनना इसलिए नहीं स्वीकार किया कि सोलहवर्षों के बाद उसके सतीत्व पर पुनर्विचार हो। यदि वही कहना चा तो निर्वासन के समय ही प्रजाजनों के समक्ष पवित्रता की सीगन्ध छा सकती थी। उसे अब अपना अपमान असह्य है। अब मरण ही उनकी मुक्ति है। वह वाल्मीकि से अपना निता-  
 न्त गुप्त रहस्य उद्घाटित करती है। वह राम के लिए स्वयम्भरा बनी किन्तु राम कभी प्रेमी नहीं बन पाये इन्हें राज्य, राजनीति, संग्राम विजय की धुन सवार थी। विवाह के समय के सपनों की पूर्ति के लिए वह राम के साथ बन गयी। कष्ट सहे, राम की सेवा की, जिसे राम आश्रित वर्ष समझते रहे। उनका मन राज्य की ओर लगा। नारी के ध्यार जानने का इन्हें अवकाश ही नहीं मिला। राज्यों के वंगुल में फैसकर उनके तलाक की प्रतिज्ञा करती रहीं। लक्ष मेहनतान आकर मात्र भेरा समाचार ले गए। राम को सीता से बढ़कर विजय की चिन्ता थी। रामकथन के बाद राम ने मेरी अग्निपरीक्षा ली, किन्तु बाद में एक अपद व्यक्ति के कहते से मुझे निर्वासित किया। यदि प्रजा का मन खनना चा तो राजा की तरह दण्ड देकर प्रेमी की वृत्ति निबाने हेतु मेरे साथ स्वयं बन चले जाते। राज्य-लिप्सा के कारण राम ने बत्नी को कभी नहीं अपनाया। वाल्मीकि इस अपवाद का प्रतिवाद करते हैं। सीता कहती है कि राम के मन में आसगराजरा को बाँटों में बरने की, रघुवंश में अपनी कीर्ति को सबसे ऊँची करने की महत्वाकांक्षा रहती थी। अपनी शक्ति और प्रभुता के आस्वात्मान में कभी शो-  
 धित नहीं हुए। अब राम को मैं स्वयं छोड़ती हूँ। तब-पुन आकर मैं का मार्ग अवलम्ब करती हूँ किन्तु सम-  
 से सीता अन्त में सम गयी। राम के मन में गहरी मानसिक व्याधा उत्पन्न

होती है और वे पुनः सोचने का वाध्य होते हैं कि सारे सम्बन्ध क्यों गलत कई देने लगे और उन्हें सीता की महत्ता का आकाश अन्त में हुआ। यही इसकी कथावस्तु है।

इस प्रकार भारतमुख्य ने पौराणिक इतिवृत्त के साथ अनेक मौलिक घटनाओं की रचना की है। रघुवान, चरण की घटनाएँ प्रासंगिक घटनाएँ हैं। प्रासंगिक घटनाएँ कहीं भी विशृङ्खलित नहीं हैं। लम्बे-लम्बे सम्बन्धों से कथाप्रवाह अवश्य मँद पड़ गया है? घटनाएँ वर्णनात्मक होने के कारण पाठक को पकड़-सा लेती हैं। क्रिया-व्यपार में नाटकीयता होने के कारण इतक्यावात नहीं होता है।

---

द्वितीय अध्याय

गीतिनाट्यं के पात्रों का परिचय-विनय

गीतिनाट्यों के पात्रों का चरित्र-चित्रण

सिद्धान्त निरूपण करते समय हमने पिछले अध्याय में देखा है कि चरित्र-चित्रण नाटक का महत्वपूर्ण तत्व है। गीतिनाट्यों के पात्रों का चरित्र चित्रण लिखने से पूर्व यह आवश्यक है कि उनकी सक्षिप्त सूची और उनका वर्गीकरण प्रस्तुत किया जाय :—

- (1) करुणातय — हरिश्चन्द्र, सेनपति, रोहित, अजीमर्त, शुक्रशेफ, वशिष्ठ, विश्वामित्र, सुव्रत।
- (2) लीला — दशरथ, राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, धीर, वीर, गम्भीर, विश्वामित्र, जनक, परशुराम, बरत, करात, कौमत्या।
- (3) अनन्ध — मध, अमोघ, शौभन, वाचक, सुव्रत, विशेष, विशाल, सुमुख, ग्रामशोजक, सुर, सूचक, राजा, साधक, मुखिया, चोर, सुराधि, रानी, मध की माँ, मालिन, ग्रामशोजक की स्त्री।
- (4) पंचवटी प्रसंग — राम, लक्ष्मण, सीता, शूर्पन्खा।
- (5) तारा — वृद्धपाति, चन्द्रमा, तारा।
- (6) मत्स्यगन्धा — पराशर, अनीम, मत्स्यगन्धा, शुक्र।
- (7) विश्वामित्र — विश्वामित्र, उर्वशी, मेनका, शकुन्तला।
- (8) शिल्पी — शिल्पकला शिल्पी, जननायक, शिल्प्या।
- (9) अक्षरा — कलाधर, अक्षरा।
- (10) राधा — कृष्ण, नारद, राधा, विशाखा, चन्दावली।
- (11) उन्मुक्त — पुष्पदन्त, गुणधर, ज्ञानधर, जयकेतु, कर्मधर, कुसुमावती, जागरिता, मृदुला, सुलोचन, वृद्धा।
- (12) द्रोपदी — कृष्ण, युधिष्ठिर, अर्जुन, भीष्म, कर्ण, विदुर, शकुनि, सुयोधन, चारण, पुन्ती, द्रोपदी, सखी, दासी।
- (13) कर्ण — द्रुप, कर्ण, सुयोधन, कृष्ण, अर्जुन, इन्द्र, धर्म, वाचक, द्रोपदी, पुन्ती।
- (14) स्नेह या स्वर्ग — जयन्त, अजेय, प्रभाकर, अजय, महेन्द्र, श्रुतिता, स्नेहलता, चपला सखी।
- (15) मेघदूत — यक्ष, कुबेर।
- (16) रजतशिखर — युवक साधक (सुव्रत) मनोविलोचक, राजनीतिज्ञ, निश्चायित, युवती।



(2)

- (17) कवि — कवि, जीवन, किसान, पुरुष, मजदूर, बत्पन्न, स्त्रियाँ।
- (18) दृष्टि का आखिरी आदमी — उद्योषक, शासक, वैज्ञानिक।
- (19) दृष्टि की सौँच, अजय, सेनानायक, महामात्य, मन, रेखा, कामना।
- (20) लौह देवता — पुरुष, लौहदेवता, पुजारी, स्त्री।
- (21) संघर्ष — पक्ष, मन, मोहन, आदमी, बेला।
- (22) अन्धायुग — अवलम्बा, विदुर, धृतराष्ट्र युधिष्ठिर, कृतवर्मा, कृपाचार्य, संजय युयुत्स, व्यास, बलराम, कृष्ण, वृद्ध याचक, प्रहरी, गुँगा, खिलारी गोधारी।
- (23) इन्दुमती — इन्दुमती, सुनन्दा।
- (24) मदनबहन — कामदेव, ब्रह्मा, बृहस्पति, इन्द्र, वरुण, रीति।
- (25) सोवर्ण — स्वर्ण, स्वर्णी, देव, कवि, सोवर्ण, देवी।
- (26) स्वप्न-सत्य, दो मित्र, कलाकार।
- (27) विविधजय — जेवर, मरुत, अप्सरा।
- (28) उर्वशी — पुरुषा, विदूषक, वरतमुनि, उर्वशी, रम्भा, चित्रलेखा, मेनका, सुवैशी।
- (29) गंगावतरण — सुत्रधार, बगीरथ, ब्रह्मा, नारद, शक्ति, उर्वशी, रम्भा।
- (30) पाप्मणी — गौतम, इन्द्र, शशिकुमार, अहल्या, मलिका, मेनका, जीर्णनरी, सहज्या, रम्भा, सुकन्या, चित्रलेखा, निषुम्बिका, मनिषा।
- (31) मंजरी — राजा, विदूषक, योगी, रानी, गोपी, मंजरी, सखियाँ, चेटियाँ।
- (32) ओकवन-मन्दिनी — रावण, जानकी, विजया, मीनवरी, राक्षसियाँ।
- (33) गुरु डोष का अन्तीर्णरीक्षण — दुर्योधन, डोष, अर्जुन, द्रुपद, रक्तव्य, छाया।
- (34) सुखा सरोवर — संन्यासी, वृद्ध, नगरी, राजा, पुरोहित, पागल, सरोवर देवता राजमाता, राजकुमारी।
- (35) उर्वशी — सुत्रधार, पुरुषा, महामात्य, सभासद, आयु, नटी, उर्वशी, मेनका, जीर्णनरी, सहज्या, रम्भा, सुकन्या, चित्रलेखा, निषुम्बिका, मनिषा।
- (36) सौम्य की एक रात — राम लक्ष्मण, हनुमान, विभीषण, दशरथ, जटायु।
- (37) एक कठ विधवायी — सर्वज्ञ, शक्ति, ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र, वरुण, वज्र, कुबेर, शेष व्याकरण, विषादी, वीरवी(सती)।
- (38) उत्तरीप्रियदर्शी — प्रियदर्शी, (ओ क) मीने, घोर, विष्णु, सदावक।

(39) इरावती — अग्निमित्र, राजगुरु, विट, घेट सचिव, इरावती, कावेरी, मालविका।

(40) अग्निनीक — राजपुरुष, रघवान, चरण, वाल्मीकि, लव, कुश, सीता।

उक्त पात्रों की सूची पर दृष्टि निक्षेप करने पर सहज रूप में यह पता लगता है कि पात्र विभिन्न प्रकार के हैं जिनका वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है—

- (1) पौराणिक पात्र — हरिश्चन्द्र, रोहित, शुक्रशेफ, वशिष्ठ, विश्वामित्र, दशरथ, शंकर, विष्णु, राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, पुरुरवा, कृष्ण, सीता, उर्वशी।
- (2) ऐतिहासिक पात्र — अशोक, अग्निमित्र।
- (3) प्रतीकत्मक पात्र — मध, तारा, मत्स्यगंधा, शिल्पी, कवि, कलाकार, अप्सरा, विश्वा - मित्र, अवतारमा।
- (4) काव्यनिक पात्र — ज्योतिष्मान, सुव्रत, मध, ग्रामभोजक, विदूषक, अजय, प्रभाकर रेखा मंजरी, यश, पुष्पदन्त, गुणधर, अजय, मोहन, पंकज, केतव, सर्व- हत।
- (5) साधारण पात्र — मध, राम, पुरुरवा, कृष्ण।
- (6) साधारण पात्र — धीर, वीर, मिताल, विदुर, शकुनि, वासी, प्रहरी, युग, पिजारी विदूषक, त्रिजटा, सर्वहत्त।
- (7) वीर पात्र — राम, कर्ण, अजय, अजय, अवतारमा, पुरुरवा, शंकर, द्रोणाचार्य, पुष्पदन्त।
- (8) शक्ति पात्र — वशिष्ठ, नारद, विदुर, गौतम, विष्णु, वाल्मीकि।
- (9) वैद्यपात्र — लोहदेवता, महेन्द्र, ब्रह्मा, वरुण, स्वर्दत्त, स्वर्दत्ती, विष्णु, शंकर।
- (10) समुक्तपात्र — सूर्यका, तारा, मत्स्यगंधा, विश्वामित्र, पराशर।
- (11) प्रेमीपात्र — कृष्ण, राधा, अजय, स्नेहलता, यश, कीर्ति, पुरुरवा, सीता, पागल, उर्वशी, इरावती, अग्निमित्र।
- (12) पीड़क(दुष्ट)पात्र — अजीमर्त, ग्रामभोजक, रावण, घोर।

उपर्युक्त विश्लेषण से इतना तो निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी गीतिनाट्यों में प्रायः सभी प्रकार के पात्र मिलते हैं किन्तु पौराणिक पात्रों को अधिक महत्व दिया गया है। आज इन गीतिनाट्यों के प्रसारण हेतु रेडियो जैसा सशक्त माध्यम भिन्न गया है। आज जब कीर्ति अतः चेतन पात्रों के अतिरिक्त अन्वेषण वरु पात्रों को भी मुहुरित किया जा सकता है — उत्तरवती, शरदचेतना, वासन्ती (जानकी वस्तुतः आत्मी)।

इन पात्रों में से प्रमुख पुरुषार्थ स्त्री पात्रों का चरित्र-चित्रण लिखा जा रहा है —

**पुरुषपात्र :—** हरिश्चन्द्र, रोहित, अजीमर्त, ब्रह्मधृष्ट, विश्वामित्र, राम, लक्ष्मण, वशरथ, मधु, प्रामत्युधारक, मुह्यन्, चन्द्रका, शिल्पी, कृष्ण, पुष्पवन्त, कर्म, अजेय, यज्ञ, युवक, कवि, ज्ञातक, अजय, पञ्चज, युयुत्स, अवस्थाग, धृतराष्ट्र, अज, कर्मभोज, कलाकर, लेखर, पुरुखा, बगीरथ, गौतम, डोष, सन्यासी, हनुमान, विश्वामित्र, दक्ष, शक्ति, सर्वज्ञ, अज्ञात।

**स्त्रीपात्र :—** सीता, सुरभि, शूर्पणखा, तारा, मत्स्यगन्धा, राधा, मृदुता, डोपडी, स्नेह-सत्त, रेखा, सन्यासी, इन्दुमती, उर्वशी, महत्या, मंजरी, इरावती।

### पुरुषपात्र

**हरिश्चन्द्र :—**

परम्परागत रूप से हरिश्चन्द्र का चरित्र 'प्राण जीव पर वचन न जाई' का पोषक था किन्तु प्रसाद जी ने करुणालय में इस आदर्शवादिता को अनावृत कर मानवीय चरित्र पर प्रस्तुत किया है जिसमें पुत्र-प्रेम का प्राधान्य है। वरुण की उपासना के बाद उसे रोहित की प्राप्ति हुई थी अतः वह ममता वश उसकी बात नहीं दे सका। नौका स्तब्ध होने पर वह कहता है —

"आह देव यदि आप समझते ,

कितनी ममता होती है सन्तान की।" <sup>1</sup>

वन विचरण कर जब रोहित आता है तो हरिश्चन्द्र अपनी आज्ञा का उत्तर देने नहीं सह पाते। वे उसे राज्य-भ्रष्ट करते हैं —

"हे पुत्राध्यक्ष तुने आज्ञा की।

मेरी अब तू योग्य नहीं इस राज्य के।" <sup>2</sup>

हरिश्चन्द्र आदर्श शासक नहीं है क्योंकि पुत्र के बदले प्रजा तुल्य शत्रुपुत्र के विलान को स्वीकार करने में तनिक संकोच नहीं करता है। वह धर्म के स्वरूप का रक्षक कहा गया है। देवों से बचनीय होने वाला है।

1- करुणालय, प्रसाद — पृ० 15

2- करुणालय, प्रसाद — पृ० 27-28

रोहित :-

रोहित के चरित्र में एक ओर पितृ-व्रति है तो दूसरी ओर उद्दाम जीवन-लातसा। बलि देने की बात सुनकर वह सोचने लगता है कि पिता की आज्ञा-पालन धर्म है, किन्तु जीवन सार्वजनिक सम्पत्ति नहीं है —

“पिता परम गुरु होता है, आवेश भी। उसका पालन करना हितकर धर्म है।

किन्तु निरर्थक मरने की आज्ञा कड़ी, कैसे पालन करने के है योग्य यों।”<sup>1</sup>

x                      x                      x                      x                      x                      x

क्या उसको अधिकार हमारे प्राण पर, क्या वह इतनी सार्वजनिक सम्पत्ति है? नहीं, नहीं, ‘वह मेरा है,’ यह स्वत्व है,।”<sup>2</sup>

इन्द्र छाया से चरैवेति-चरैवेति का मंत्र पाकर वह राज्य से पलायन कर जाता है। अजीमर्त के आश्रम में पहुँच कर उसकी व्यावसायिक बुद्धि जाग्रत होती है और वह सौ गाँवों के बदले में बलिदान हेतु एक पुत्र माँगता है। उसे लेकर हरिश्चन्द्र के समक्ष वह अपने पलायन के तन्त्र में पुत्र-प्रेम का उल्लेख कर आज्ञा माँगता है —

“सुनिये, मैं रक्षा की है धर्म की, नहीं आप होते अनुगामी निरय के।

पुत्र नरहता, तो क्या बोन पित्र, देता पिण्ड तिलोवक, यह की समझिये।”<sup>3</sup>

डा० नगेन्द्र ने इन तर्कों को साधारण एवं शक्ति हीन माना है।<sup>3</sup>

अजीमर्त :-

अजीमर्त एक क्षत्रि है किन्तु उसका चरित्र अश्रम कोटि का है। बुद्धिजीवि कि न करोति पापम् का वह साक्षात् उदाहरण है। वह शुद्धोप- को बिना किसी संशय के विप्रत्य हेतु तत्पर हो जाता है।

“हाँ हाँ मुझको सब करते स्वीकार है, चलो मुझे पड़ते गाँवों के दो अभी।”<sup>4</sup>

उसका चरित्र उस स्वतः पर अमानुषिक हो जाता है, जहाँ वह सौ गाँवों के बदले अपने पुत्र के वध के लिए प्रस्तुत हो जाता है।

“और एक सौ गाँवों मुझको दीजिए, मैं कर दूँगा क्या आपका शीशु।”<sup>5</sup>

इस प्रकार उसके चरित्र में मानवीय समनुभूति, पुत्र-प्रेम एवं क्षत्रि तत्त्व औपचार्य एवं ज्ञान का नितान्त अभाव है।

1- करुणातय, प्रसाद- पृ० 17-18

4-करुणातय, प्रसाद, पृ० 24

2- वही, पृ० 28

5- करुणातय, प्रसाद, पृ० 31

3- आधुनिक हिन्दी नाटक - डा० नगेन्द्र, पृ० 97



वशिष्ठ :—

भावुक जी के कृत गुरु एवं पुरोहित के रूप में चित्रित किया गया है। करुणातय में वे रोहित के तर्कों को उचित मानकर वे बलि हेतु अन्य पुरुष की स्वीकृति देते हैं —

"राजपुत्र के बदले इसको बलि, बलि तब देव प्रसन्न तुरत हो जायेगी।"<sup>1</sup>

वशिष्ठ पुत्र-रक्षित एवं विश्वामित्र बलि जैसे जघन्य एवं कर्म के लिए बर्तना करते हैं —

"अपनी आवश्यकता का अनुसर बन गया, हे मनुष्य, तु कितने नीचे गिर गया।

आज प्रलोभन का तुझसे करवा रहे, कैसे आसुर कर्म करे तु मुझ है।"<sup>2</sup>

x x x x x x x

"तुम हो जाता धर्म मनुज की शक्ति के यह का है व्यापार चलाया।"<sup>3</sup>

अन्त में वशिष्ठ अपनी मूल के लिए जमा मींगते हैं। सारांश यह है कि वशिष्ठ धर्म के मत्त-  
नुगतिक रूप को मानने वाले, त्यागी, तपस्वी रूप में चित्रित हैं। 'तीला' के वशिष्ठ विवेकी  
हैं जो कि राम-त्तम का महाराज वाराणसी से विश्वामित्र के यज्ञ-रक्षार्थ दिला देते हैं।

विश्वामित्र :—

'करुणातय' में विश्वामित्र के जीवन के दो पक्षों का उजागर किया गया है।

भावुक प्रेमी एवं वैदिकी हिंसा के विरोधी रूप में। उन्होंने सुप्रता से गान्धर्व विवाह किया  
या किन्तु धर्म तत्त्व के चिन्तनार्थ उसे छोड़कर चले जाते हैं। अन्त में शुनःशेफ के साथ उसे  
स्वीकार करते हैं। शुनःशेफ के बलिदान के समय वे उपरिष्ठ होकर सभी को विकृत करते  
हैं — "हाय मवा रक्षा का यह अन्धेर है, क्या इसमें है धर्म यही का ठीक है।"<sup>4</sup>

वे बलिदान हेतु अपने पुत्र भवुकन्दा को प्रस्तुत करते हैं। अन्त में वशिष्ठ मूल स्वीकार कर  
उन्हें मर्हर्षि कहते हैं —

"सन्धित हूँ मुझमें यह साहस का नहीं, विश्वामित्र मर्हर्षि तुम्हें हूँ मानता।"<sup>5</sup>

रामकथा से सम्बन्धित विश्वामित्र का चरित्र 'तीला' में चित्रित किया गया है। 'तीला' में उन्हें  
तपस्वी, बानी कहा गया है वे क्षत्रिय से ब्रह्मर्षि बने हैं —

1- करुणातय, प्रसाद पृ० 28

4- करुणातय, प्रसाद पृ० 32

2- वही, पृ० 33

5- वही, पृ० 33-34

3- करुणा — प्रसाद पृ० 33

"बड़े तपस्वी जानी है, अत्रिय से ब्रह्मर्षि हुए हैं। इससे अब की मानी।" <sup>1</sup>

राज्यों के विद्वानों से यज्ञ-याज्ञादिक काम में व्यवधान होने लगा। अतः वे राम-तन्मय को लेने व्योम्हा जाते हैं। वशरथ के जल्दीकार करने पर कुपित हो जाते हैं। वहीष्ठ के समझाने पर वशरथ राम-तन्मय को भेज देते हैं। विश्वामित्र के आदेश से राम तद्गुण का वचन करते हैं। वे राम-तन्मय को अस्त्र-शस्त्रादि की शिक्षा देते हैं।

ब्रह्मर्षि बनने के उत्थान-पतन की कहानी 'विश्वामित्र' गीतिनाट्य में अंकित है —

(1) तपस्वी :— विश्वामित्र के मन में अहं की भावना थी। तपस्वी एवं अहं का उत्तेज श्री उदयाकर बट्ट ने स्वयं किया है —

"विश्वामित्र प्रचण्ड तपस्वी और अहं प्रधान पुरुष है।" <sup>2</sup>

नाटक के प्रारम्भ में उन्हें तपस्वी कहा गया है —

"हिमालय की तलहटी में देवदारु के वृक्ष के नीचे हिमालय पर विश्वामित्र तप कर रहे हैं। नाभि के नीचे तक तटकती दाढ़ी कितनी हुई जटार, अंग में एक मात्र-कोपीन, प्रदीप्त और उग्र मुकुट-मण्डल।" <sup>3</sup>

मेनका भी उसे तपस्वी रूप में समाधिस्थ देखती है —

"ज्योति-पुंज यह तीन तपोनिधि जैन है, जीवित मृत्यु समान शून्य निस्पन्द गीत, पृथ्वी पर आच्छन्न कर्म से ज्योतिष्मा, अवगुणित सा हिम रज का परिधान ले? मैं सुनती थी यज्ञ चोर तप कर रहा, कोई लिए समाधि एक चिर कल से।" <sup>4</sup>

तपस्या के कारण अहंभाव उत्पन्न होता है और वे दूसरे विराट् ब्रह्म इन्द्र मन्त्र, यज्ञ-विन्दार रचने की अमूर्त शक्ति सम्पन्न बनने का उद्घोष करते हैं —

"बुझ सकै रवि मेरे इकुटि निपात से फट सकत ब्रह्माण्ड एक सकल था।

चाई तो सत्तार चरण पर आ गिरे और नये सत्तार बने, नवकल हो,

x x x x x

रच दूँ अपर विराट् ब्रह्म जो मैं स्वयं रच दूँ हरि, हर और विद्याता इन्द्र की नही मुझे अब कुछ भी है अज्ञेय जग, देय सदा जीत भूद गिरा अविशारुपा॥" <sup>5</sup>

इस तपस्या की शक्ति से उत्पन्न विश्वामित्र के अहंवादी व्यक्तित्व का विश्लेषण करते हुए श्री धूम सिंह लिखते हैं —

1- लीला - भेषीतीक्ष्णरूप गुप्त, पृ० 18

4से 5 :- विश्वामित्र, बट्ट, कृष्णः पृ० 11, 16, 12

2- विश्वामित्र, और श्री भावनादय, पृ० धूमिका-2 उदयाकर बट्ट

"यहाँ चरम बड़का ने शोग्युक्ति और नीतिक बुद्धि को अधिकृत कर लिया है। विश्वामित्र सांसारिक सुखोपभोग एवं आनन्द से विमुख फलोर तपस्या में सतत जीवन के निर्वोधात्मक मूल्यों को अपनाते हैं।"

### (2) ज़ेची :—

बड़वाली होने के कारण विश्वामित्र उस समय उग्र एवं ज़ेची हो उठते हैं जब उन्हें मेनका से उपेक्षा मिलती है। श्री उदयशंकर बट्ट लिखते हैं कि — "पुरुष का पौरुष तभी पूर्ण होता है जब उसका अहं उसे सदैव जागरूक रखे और वह भाव की पूर्ति के लिए क्रियाशीलता हो। यह क्रियाशीलता और बड़का के होने पर ज़ेच को जन्म देते हैं। पौरुष की अन्विति उसके बड़का और ज़ेच में है।"

"क्या तू मुझमें नहीं जानती वज्रमति, मैं हूँ विश्वामित्र प्रतापी महामुनि।

मैं चाहूँ तो क्षण में ही नव सृष्टि कर, तुम जैसी उत्पन्न करूँ शत नारियाँ॥

x x x x x x

हे निर्लज्जे साहसिके, मन्दानिसे, मेरे सम्मुख मेरा ही अवमान तू।

महत्तपस्वी मैं हूँ युग निर्माण कर, रच दूँ सारा विश्व अभी क्षण में नया॥"

### (3) वामुक :—

मेनका जैसी अद्वितीय सुन्दरी को देखकर वे उस पर अनुरक्त हो उठते हैं। उन्हें तपस जीवन नीरस, स्वयं ब्रह्म होने की झोठी कल्पना में बड़ प्रतीत होने लगता है। वे कहते हैं —

"सुनो तुम्ही हो रोम-रोम की कामना, रोमांचित प्राणों की सचित साध-सी।

मेरे तप से, जप, समाधि से ध्यान से, सुन्दर यह मुखान तुम्हारी दीखती॥

x x x x x x

सब प्रपंच व्योमत्स एक तम सत्य हो, यह सौन्दर्य समग्र सृष्टि का मूल है।"

मेनका के अन्तर्धान होने पर वे कायती होकर कहने लगते हैं —

"मेरे जीवन-सी, सुलगकर इस देह में, कहीं गयी हो काम-दूषित चत-वीरिणी।

प्राण, हृदय, कल सभी जीव कर देह का मुक्ति के मूल, मूल को करने कामना।"

इनकी इस आचुरता के जीवित्य पर ज0वि0ना0बट्ट ने आक्षेप करते हुए लिखा है कि —

"समाधि रंग होने पर विश्वामित्र जैसे तपोनिष्ठ का बिना किसी तीव्र अन्तारिक संघर्ष के साधना व्युत् होकर हृदय छार बैठना समझ में नहीं आता।"

४-भारतीय नृत्य साहित्य, सं० नान्द, लखनऊ-३४७

१-नीलमती गीतिनाट्य श्री कृष्ण विहंगम, पृ० ९५

२- विश्वामित्र और श्री धर्मनाट्य, उदय०, पृ० २-३

३-विश्वामित्र, उदयशंकर बट्ट पृ० २७-२८

४- विश्वामित्र, उदय० पृ० ३०-३१, ५५६, ३४

पागल होकर चारों ओर उसे खोजते हैं —

"हैं यह कैसा हुआ, हुय का हुआ? अरे, क्या हुआ अनुभव क्यों फैलेन है?

हुय कीपता, चढ़कन उड़ती जा रही, स्वादों के संग नव में पक्ष समेट कर।

अन्धकार है लहर लहर-सा धूमता, लहराता है तिमिर चन्द्र की कान्ति में।

x x x x x x x x

इन गुलाब की पंखुड़ियों पर हँस रहा, प्रिये तुझारा समय, विस्मय को चूमकर।

चम्पा की मकरन्द सुधा में उड़ रही, मुँह हुय की मृदुता, कोमलता, सरला।"

मेनका मिलन में उनका सारा अहं धुल जाता है। दोनों का सुख मिलन होता है परिणाम शयुन्तता रूप में जाता है। उन्हें अपने पूर्व तपस्वी जीवन की याद आती है। वे कक्षात्ताप एवं क्षान्ति का अनुभव करते हैं —

"मरत अमृत के खोले में मैं पी गया।" <sup>2</sup>

वे कालिका शयुन्तता को होता पर रोती रफ़ाई छोड़कर चले जाते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि अहं के प्रतीक पुरुष रूप में उपस्थित हुए हैं। अवकाश बट्ट ने उनके मनोविज्ञान के सम्बन्ध में लिखा है — "मानव में अहंकार, उसका धीरे-धीरे कम होना, प्रेम का उदय होना, प्रेम की परिणति, विजय के बाद वितास का होना और तत्पश्चात् मानव भीतर पुराने संस्कार जाग्रत होना यही क्रम है।" <sup>3</sup>

### राम

'सीता' में राम की बात सीतारों एवं व्यङ्ग्यता की बटनारों विन्यस्त हैं। इसमें 'राम' के अवतारी रूप का उल्लेख किया गया है। अवतार चरित्रों में निश्चायकता का संसार एवं पृथ्वी रक्षण कहा गया है —

"जो जन्म के सौष्ठव हुए हैं निराकार, वही रसात्त जने में पाकर ये उद्धार।

नीच निश्चायकता का होगा अब सत्वर संसार।" <sup>4</sup>

वात्स्यायना में राम बड़े ही वीर, ज्ञान-पूज में प्रवीण थे। निश्चायक से राक्षसों के कुसूरों को सुनकर उनका वीर काव जाग्रत होता है —

"पुण्याभूमि पर पाप कभी हम सह न सकेंगे, पीड़क पापी यहाँ और अब रह न सकेंगे।" <sup>5</sup>

1- निश्चायक, अवकाश बट्ट, पृष्ठ 36-37

2- वही, पृष्ठ 44

3- निश्चायक और दो भावनादय-अवकाश बट्ट, पृष्ठ 41, 42

4- सीता - मेघदीपारण गुप्त पृष्ठ 10

5- सीता - मेघदीपारण गुप्त, पृष्ठ 24



पिता से मोह को छोड़ने के लिए वे कहते हैं —

"धर्म-धर्म है, जहाँ धर्म है वय निवस्य है,  
यदि राजस है दूर, शूर-धृत है तो हम बी,  
कहते हैं उत्साह लड़े आकर यदि यम बी।" <sup>1</sup>

राम के सौन्दर्य का वर्णन इस प्रकार किया गया है —

"सुगठित शरीर उन्नत ललाट, आजानुबाहु बल्लः कषाट,  
बोधवृद्ध लिर, वरि निर्वग, करते हैं मन्वन् मान वंग।  
वय-रहित दृष्टि, लोचन विनाल, राज-शावक कीन्सी चाल-हाल।" <sup>2</sup>

पंचवटी प्रसंग में राम के रूप को देखकर शूर्पणखा कहती है —

"सुन्दर, मैं मुग्ध हो गयी हूँ देख,  
अनुपम तुम्हारा रूप।" <sup>3</sup>

निःशक्त हृदय :—

राम बड़े ही सरल हृदय के हैं। सीता के प्रथम वर्णन से उनके मन में जो पवित्र प्रेम उद्वेलित हुआ है उसे वे लक्ष्मण से छिपाते नहीं। विश्वामित्र के आदेश से राम ने विश्व-विश्रुत शिव-धनुष को भंग किया। परशुराम के क्रोध को वे विनम्रता से समाप्त करना चाहते हैं। बाद में उनके धनुष को चढ़ा कर नेपथ्युराम को सन्तुष्ट करते हैं। पंचवटी-प्रसंग में राम का एक पत्नीकृत वाला रूप सामने आया है। शूर्पणखा के प्रणय निवेदन के प्रत्युत्तर में वे कहते हैं —

"सुन्दरी, विवाहित हूँ, देखो, यह पत्नी है।" <sup>4</sup>

पंचवटी-प्रसंग में राम, लक्ष्मण को ज्ञान वक्ति, योग, ज्ञाया, दृष्टि, प्रलय का वर्णन करते हैं—

वाल्मीकि के मनुष्य राम, क्षत्रियवास के सौन्दर्य प्रिय वीर राजा राम, वनवृत्ति के करुणा विगलित विरही राम, तुलसी के मर्यादावादी अवतार पुरुषोत्तम राम से भिन्न 'नरेश मेहता' ने सक्षय की एक रात में राम के सक्षयकृत रूप को उजागर करने का प्रयास किया है क्योंकि उनका चरित्र इतना विविध और संवेदनशील है कि प्रत्येक युग उनके साथ अपना लक्ष्य कर सकता है। इसीलिए नरेश मेहता ने राम में आधुनिक जीवन की संलग्न-तियों का आरोपण कर उन्हें नितान्त नये रूप में प्रस्तुत किया है। वे ऐसे संक्रमण बिन्दु पर

बड़े हैं, जहाँ एक ओर व्यक्ति है तो दूसरी ओर समूह, एक ओर वनवास है तो दूसरी ओर युद्ध, एक ओर उनकी व्यक्तिगत सीता है तो दूसरी ओर स्वतंत्रता की पर्याय जन-जन की सीता, एक ओर मृत्यु की स्वीकृतियाँ हैं तो दूसरी ओर नवीन मृत्यों के जन्म की कुण्डलियाँ हैं। सीता को रावण से मुक्त कराना चाहते हैं किन्तु इसके लिए रक्तपात स्वीकार्य नहीं है — "ऐसा युद्ध/ ऐसी विजय/ ऐसी प्राप्ति/ सब मिथ्यात्व है। नरसंहार के अन्त — मोह के प्रति। विजुषा से घर उठा है।x x x भेरी व्यक्तिगत समझौता/ क्यों ऐतिहासिक कारणों को जन्म दे/ मैं सत्य चाहता हूँ। युद्ध में नहीं। खड्ग से की नहीं। मानव का मानव से सत्य चाहता हूँ।" <sup>1</sup>

इस प्रकार राम के माध्यम से अहिंसा का संकेत और सर्वजनीन होने की चिन्ता से उत्पन्न संकेत दोनों व्यक्त हुए हैं। आत्म जीवन और समूह जन के प्रति दायित्व दोनों व्यक्त हुए हैं और अन्ततः दुन्दुभे व्यक्तित्व का मोह भी स्पष्ट हुआ है। इस प्रकार राम के जन्तुमानस में गहन दुन्दुभ्य का प्रदर्शन कर उन्हें सनातन प्रजा-पुरुष बना दिया है — "दो सत्य। दो संकल्प। दोन्ही आत्माएँ, व्यक्ति में ही। अग्रामाधिक व्यक्ति पैदा हो रहा है।" <sup>2</sup>

वे जनविनाश का कारण नहीं बनना चाहते —

"आज तक मेनिमिस्त ही रहा। कुल के विनाश का, लेकिन अब नहीं बनीगा कारण, जन के विनाश का।" <sup>3</sup>

अन्त में बहुमत के निर्णय को स्वीकार करने को बाध्य होते हैं। राम अपने शिष्य को सामु-हिक नियति के विकल्प में बदल कर निःसंग हो जाते हैं और उनके आगे व्यक्ति का अंधरा मन उस निःसंगता को पा जाता है जो निरन्तर यह कहता है —

"अब मैं निर्णय हूँ, सबका। अपना नहीं। क्योंकि मैं अब निर्णयहूँ/व्यक्ति नहीं।" <sup>4</sup>

'अहिंसीक' में राम के जीवन की उत्तरदाता कीघटनाओं का विन्यास है। इसमें राम के चरित्र की निम्न विशेषताओं का उल्लेख हुआ है —

(1) शासक : —

रावण-वध के बाद राज्याधिकार होने के बाद राम अयोध्या के शासक बनते हैं। राजपुरुष राम के शासन का वैशिष्ट्य कहता है —

1- शिष्य की एक रात, नरेश मेहता, पृष्ठ 20-24

2- वही, पृष्ठ 23

3- वही, पृष्ठ 32

4- वही, पृष्ठ 66

"जिनका या तीनों लोकों में गुणता है, जोपिता की प्रति पालन करते हैं  
और माई की प्रति स्नेह देते हैं,  
जो न्याय के रक्षक और धर्म के अवतार हैं।" <sup>1</sup>

### (2) राज्यलोलुप :—

राम शासन पाकर राज्य लोलुप बन बैठे हैं क्योंकि इसके कारण ही उन्होंने  
बुद्ध की बात मानकर सीता का परित्याग किया है —

"उन्हें तो अपना छोटा राज्य पाना था। जिसके लिए वे चौदह बरसों तक जंगलों में  
घटके हैं x x x उन्होंने राज्य का मोल चुकाया है।" <sup>2</sup>

सीता की उन पर लक्ष्मण लगती है —

"दिन-रात आठों पहर का उन्हें एक ही धुन थी राज्य, राजनीति, संग्राम, विजय।  
सोते जागते हर पल ये राजा ही बने रहे।" <sup>3</sup>

राम स्वयं अपने को प्रजा-सेवक कहते हैं, उनके और प्रजा के मध्य जो आता है, वह बाधा  
है — "पर मैं जीवर नहीं हूँ, मानव हूँ। मिट्टी से बना एक सेवक हूँ प्रजा का, और  
मेरे और प्रजा के बीच जो भी आता है, चाहे वह शास्त्र हो, परम्परा हो, वह हो  
चाहे वह अधि हो, या चाहे अधिकारी हो, मार्ग की बाधा है।" <sup>4</sup>

### (3) महत्वाकांक्षी :—

राम आसामरा घरती को अपने बाँझों में बहिन के लिए यत्नशील है। इस  
लातसा के कारण सीता कहती है —

"महत्वाकांक्षी। आसामरा घरती को अपनी बाँझों में बर लेने की इच्छा,  
रघुवीर में अपनी कीर्तिसाक्षे ऊँची करने की लातसा, जिसके आगे सारे भेद-नाते  
सारे जीवन-सुख, सारी धर्म-प्रतिज्ञाएँ, उन्हें बोबी जान पड़ती हैं।" <sup>5</sup>

राम की राज्य-लिप्सा पर सीता प्रभावशाली चिह्न लगती है कि पत्नी की अपेक्षा उन्हें राज्य  
अधिक प्रिय था —

"ये तो राज्य के मतवाले थे, विजय-प्री के मूढ थे,  
प्यार से उन्हें लगता ही फव था?" <sup>6</sup>

"इनके ध्यान में तो हर समय अयोध्या ही रहती थी,  
इनका मन राज्य की ही ओड़बुन में उलझा था।

माँरी के प्यार को जानने का उन्हें अवकाश कहाँ था?" <sup>7</sup>

1-गीतालीक, भारतवर्ष अध्याय, पृ० 15    2-गीतालीक, पृ० 19    3-गीतालीक पृ० 46

4- वही, पृ० 64-65    5- वही, पृ० 53    6- वही, पृ० 52    7- वही, पृ० 49

(4) उत्कृष्ट-प्रेमी :—

सीता के पृथ्वी प्रवेश के बाद राम वृद्धित होकर अपने जीवन कीषटनाओं का अवलोकन करते हुए परित्याग करते हैं। वे परित्याग से पीड़ित होकर आत्महत्या करने की अपेक्षा सीता-प्रेम के कारण निर्युत आँसुओं से जी शेष जीवन सींचना चाहते हैं —

"जब देवी ही और मेरा स्वर्ग मेरे सामने था—  
और क्या इस परित्याग की यातना से टूटकर  
मैं अपने ही हाथों से अपना गला चोट लूँ?  
पर अपने जीवन का ऐसा व्यर्थ अन्त करके  
मैं फिर एक बार पलायन ही करूँगा। इससे तो अच्छा है  
कि मैं इन आँसुओं को अपने शेष जीवन में सींच दूँ  
और जो रामराज्य, अग्नी देवता देवी की यन्त्रणा का ही इतिहास है—  
उसे देवी के गौरव का स्मारक बना दूँ।"<sup>1</sup>

तत्त्वम्

राम के अनन्य सहायक तत्त्वम् के वास्तव-जीवन की शक्ती 'सीता' में अंकित है। उनके अतुलित शक्ति है। मुग़ल करते समय वे निहत्थे सिंहा से युद्ध करना चाहते हैं।

"मेरी इच्छा है कि सिंहा से आज नियुद्ध मचाऊँ मैं,  
दोनों पिछले पंजों के मत, उसको नाच नचाऊँ मैं।"<sup>2</sup>

पुष्पवाटिका में ऊर्मिला को देखकर उनके मन में कोमल अनुभूतियाँ जन्म लेने लगती हैं —

"इनका प्रिय दर्शन ही मन में सुदृढ़ भाव भरता है।"<sup>3</sup>

जनक की वाणी सुनकर उनका ह्रस्व जाग्रत हो जाता है, वे कहते हैं —

"अधिक नहीं सुन सकते सन, आप पूज्य हैं पिता समान,  
फिर भी फिर भी यह अपमान, सह्य नहीं जैसे विक-बाध।"<sup>4</sup>

"क्या है यह प्राचीन पिनाक, कबो उठा लाऊँ मैंनाक।

कबो उठाई भिगम-धन्त, कबनि उठाऊँ यथावन्त।"<sup>5</sup>

उनका यह क्रोध परशुराम-प्रसंग में और अधिक उग्र हो उठता है। परशुराम के साथ विवाद में उनकी वाक्-वदुता प्रदर्शित होती है। परशुराम ने कहा कि वे चाप और शीप दोनों रखते हैं तो तत्त्वम् खेत उठते हैं —

1- जीवनतीथ, भारतकृष्ण, पृ० 67

2- सीता पृ० 11

3- सीता, पृ० 80

4- सीता, पृ० 103

5- सीता, पृ० 104



"बड़े शान्त हो पाप: रहे वर्षाकरत दूर।" <sup>1</sup>

लक्ष्मण की आनुष्मिक विस्म-विभूत है। राम के साथ वे भी वन चले गए। वन में राम-सीता के प्रति वे पूर्णरूपेण समर्पित हैं— सीता कहती हैं —

"कितना सुख है।

आज्ञा-पालन के सिवा कुछ भी नहीं जानता, जाता है सामने तो भुव निर  
दृष्टि चरणों की ओर खड़ा है।" <sup>2</sup>

वे स्वयं कहते हैं —

"मा की प्रीति के लिए ही चुनता हूँ सुमन, दत्त, इसके सिवा कुछ भी  
नहीं जानता —

जानने की इच्छा ही नहीं है कुछ।

माता की चरण-रेणु मेरी परम शक्ति है।" <sup>3</sup>

शूर्पकक्षा जैसी अविद्यतीय सुन्दरी के प्रणय प्रस्ताव को अस्वीकार कर उसे विरुद्ध कर देते हैं।

लक्ष्मण के चरित्र को प्रभु विष्णु बनाने के लिए 'नरेश मेहता' ने उनके  
चरित्र में राजनयिक रूप को प्रतिष्ठित किया है। परम्परागत लक्ष्मण राम के अनुयायी रहे  
हैं किन्तु 'सीता की एक रात' में लक्ष्मण कर्म तथा शक्ति के अद्वय जीवितवा तथा अदृष्ट  
वर्चस्व के प्रतीक बन गए हैं। वे राम के पूरक व्यक्तित्व हैं। निष्ठा, कर्म आचरण के कारण  
ही वे राम की इन्द्रिय बन पाये हैं —

"जैसा उचित समझो। बात कर ते। तुम्हीं मेरी शक्तियाँ हो।" <sup>4</sup>

राम जब अपने को 'शिव चुके बाण के टूट फलक' से अधिक महत्व वाला नहीं मानते हैं  
और अपनी नियति केवल खोना बताते हैं तब लक्ष्मण उस नियतिवाद का विरोध करते हैं।  
हम कितने ही लघु क्यों न हों, हमारी सार्वक सत्ता है जो शक्तिपूर्ण कर्म के माध्यम से चरि-  
ताई होती है। राम के अवसाद-ग्रस्त मनस्पष्ट के अधिकार को अपनी ओजस्वी वाणी के आलोक  
से चीरते हैं —

"हमारी जलती हुई आँखों में/बड़ी हुई मुट्ठी में। जिसे हुए सेलों में।

इन सज्जित पैरों में/

संयमित प्रज्ञा है/वर्चस्वी निष्ठा है। उत्तमिनि इच्छा है।" <sup>5</sup>

उन्हें यह भी चिन्ता नहीं है कि इस गतिमान होने में हमें कीर्ति मिलेगी, सम्मानता उन्हें प्राप्त होगी या इसके प्रतिकूल होगा — लेकिन यह कम नहीं है कि —

“कर्म और वर्चस्व को। छीन सके कोई भी। जब तक हम जीवित हैं।”<sup>1</sup>

कर्म तथा शक्ति के प्रतिनिधि लक्ष्मण परम्परानुमोदित वीरता की उद्बोधन करते हैं —

“आज्ञा करें राम, देखें फिर पौरुष इस बन्धु का। दूसरी बार होगा।

सागर का मन्थन, अब लक्ष यदि ध्रुव पर भी होती तो नाग नहीं पाती बन्धु, लक्ष्मण के पौरुष से।”<sup>2</sup>

उनका बन्धु-प्रेम स्वभाव सिद्ध-पौरुष को उद्दीप्त करता है। राम के ललाट पर चिन्ता की कुटिल रेखाएँ देखने में असमर्थ लक्ष्मण कर्म की चुनौती स्वीकार करते हैं —

“कर्म की चुनौती, मुझे स्वीकार है। अग्निकुण्ड की भी पर/राम के माथे पर,  
चिन्ता की रेखाएँ देख नहीं सकता।”<sup>3</sup>

सीता को लाने के लिए एककी तैयार है —

“यदि नितान्त स्वामी की जाना पड़े, जाऊँगा। सीता को लाऊँगा, अपने पुरुषार्थ से।”<sup>4</sup>

इस प्रकार युद्धबद्ध लक्ष्मण ज्ञातु-स्नेह, अज्ञात पौरुष, वर्चस्वी निष्ठा, अदृष्ट कर्म तथा जीवन्त शौर्य की प्रतिमूर्ति बन गये हैं। इसीलिए उन्हें तबु मानव कहा गया है।

### वशारथ

#### (1) अतिविप्रेमी : —

विश्वामित्र के आगमन में उनका अतिविप्रेम दिखायी पड़ता है —

“अवितापा है यही कि कुछ सेवा भी लीजै, जो यह गौरव दिया वृद्धि को उसकी कीजै।”<sup>5</sup>

#### (2) वीररूप : — आश्रमों में राक्षसों के उत्थात सुनकर वे युद्ध के लिए तत्पर हो जाते हैं —

“सच्चे वल का बोध उन्हें जब हो जावेगा, उनका सारा शौर्य समर में लो जावेगा।

निताचरों में प्रौढ़ सूर्य की समता पाऊँ, रथ के सारे छेत छेतकर पैठा हूँ मैं।”<sup>6</sup>

#### (3) पुत्रप्रेम : — वशारथ का पुत्रप्रेम विवृत है। वृद्धावस्था में पुत्र मोठ बढ़ ही जाता है।

विश्वामित्र की याचना पर वे विवश हो जाते हैं, राम के समझाने पर वे कहते हैं —

“किन्तु पुत्र, तुम मुझे प्राण से भी हो प्यारे, हो सकते हैं प्राण कहीं प्राणों से न्यारे।<sup>7</sup>  
बड़े प्रती से जय। हुए हैं जन्म तुम्हारे, बच्चों से क्या अलग करूँ बच्चों के लारे।”<sup>7</sup>

1-सीता की एक रात, पृ० 16

2- वही, पृ० 17

3- वही, पृ० 17

4- वही, पृ० 18

5- सीता, पृ० 21

6- सीता पृ० 24-26

7-सीता, पृ० 27-28

पुत्र-प्रेम के अधिकार के कारण उन्होंने राम के वियोग में प्राण त्याग दिए। 'सीता की एक रात' में दशरथ को छाया या प्रेत के रूप में अवतरित किया गया है। दशरथ द्वारा कवि ने राम के उमड़ते सीतियों को दूर कर समस्याओं का समाधान देने का प्रयत्न किया गया है। परिचयोपरान्त राम, दशरथ के सम्मुख अपना सक्षय व्यक्त करते हैं कि गृह क्लेश वे नहीं चाहते वे इसीलिए वे शान्त जीवन व्यतीत करने वन चले आये किन्तु राक्षसी चण्डयन्त्रों ने उन्हें युद्ध में लिप्त कर रखा है। युद्ध ही शुभाशुभ कर्मों का परिणाम है। दशरथ राम को समझाते हैं —

"ओ विकल्पित पुत्र मेरे।

परिस्थितियाँ येनु हैं

दुहो इनको

निष्ठुर अंगुलियों से दुहो इनको।" <sup>1</sup>

दशरथ राम को कर्मविमुक्त करते हैं। उनका सारा चिन्तन जटिलता से अनुस्यूत नहीं उसमें शान्ति और सीधापन है। वे इस दृष्टि से नियतिवादी हैं, इसलिये नियम चक्र में कर्म की गति के अतिरिक्त उन्हें कुछ नहीं दीखता है। युद्ध ही इसी कर्म का एक अंग है। संसार में शक्ति से यश, कीर्ति, लक्ष्मी, धरा जय प्राप्त होते हैं, इसीलिए वे कर्तव्य के प्रति अन्नसक्ति पलायन अपरुचक हैं —

"जितनी गुणात्मकता जानोगे

उतने ही सक्षय

उतने ही प्राण तुम्हें खेरेंगे।" <sup>2</sup>

इस प्रकार दशरथ आदर्शवीर, अतिविप्रेयी एवं समतालु रूप में चित्रित हैं।

मध

'अनघ' का नायक है। वह लेखक के अनुसार बगवान् बुद्ध का एक साधनावतार है। उसका तालन-पातन साधारण परिवार में हुआ है, बचने में वह सौन्दर्यवान् है—

"शिरोधार विदुरज्जाल शोभन है, सुधा-मधु-चक्र लोक-लोचन है।

गौर तनु-वर्ण, लोभ्य, सुवर्चस्वि है, सहज ही गीत रचत रहत सुनि है।

हाथ हैं लम्बे लम्बे कैये, सुलभ हैं ऊँचे फल ही जैसे।" <sup>3</sup>

वह लोकोपकार हित में अपना सर्वस्व अर्पण करता है। आम-सुधार में इतना लिप्त हो जाता है कि उसे अपने घर की चिन्ता नहीं रहती। चण्डयन्त्र में बन्दी बनाया जाता है। मार्गें अप-

(17)

हुत कर ली जाती है, पर जल दिया जाता है किन्तु वह अपने मार्ग में बह रहता है क्योंकि उसके जीवन का तथ्य यही है —

"न तन-सेवा, न मन-सेवा, न जीवन और धन-सेवा, मुझे है इष्ट-धन-सेवा  
सब सच्ची धुवन-सेवा।।।"

उसके चरित्र की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं —

(1) भगवत्सक्त —

मग्न सुख-बुद्ध को समबुद्धि के साथ सहन करता है। सतार कैसा भी हो वह निर्लिप्त रहना चाहता है —

"रहे प्रवाह बले ही पेना, पर मुझे इसका क्या तेना।" <sup>2</sup>

वह तो स्पष्टरूप से कर्म करता चाहता है। वह फलामितावी नहीं है —

"फल हो किसी के हाथ, मेरे हाथ कर्म है।" <sup>3</sup>

यहाँ तक कि फीसी की आज्ञा सुनकर वह निर्लिप्त रहता है।

(2) वीर :— वह शारीरिक शक्ति से सम्पन्न वीर पुरुष है। वह चार चारों ओर अपनी शक्ति से पराजित कर उन्हें जमा करता है —

"मैं हूँ सजल तुम दीन। है अबत मेरे राज्य।" <sup>4</sup>

(3) उदार :— मग्न हृदय से उदार है। जोरों को अपना सुवर्ण कीटबन्ध देता है। अपने सभी सहयोगियों को अपने जन्म-भूमि में निष्ठा देता है। हृदय की उदारता के कारण वह पापियों से दृष्टा नहीं करता है, उसका कथन है कि —

"पापी का उपकार करो, हाँ पापों का प्रतिकार करो।" <sup>5</sup>

(4) सुधारक :— वह सच्चा सेवक है। आवश्यकतानुसार वह कुर्मी छोड़ता है —

"मैं तो जर्नूग कूफ-मेरा बड़ी व्यायाम।" <sup>6</sup>

वह गाँव भर के सुधार का सारा, लिर बैठा है आप इजारा।" <sup>7</sup> का संक्षेप कर (हाट-बाट) की सफाई करता है —

"गरमात कबी फुलों-बाटों की, सफाई कबी हाट-बाट की,

आप अपने हाथों करता है, गन्धगी से बी कब डरता है।" <sup>8</sup>

वह जात्याभिमान को बुलाकर सभी को समान समझता है, मुझिया कहता है —



"जमी, वह समझती बनता है, उच्च हो नीचों में सनता है।

चिन्ता है मनुष्य मात्र सम जिसका, दिव्यों से तुड़ नहीं कम जिसको,

तुलना जो आप तुलना पर है, उसे क्या जाति-पाति का डर है।"<sup>1</sup>

कर्तव्यनिष्ठ :— अपने निर्धारित कर्तव्य में उसे कोई बाधा सह्य नहीं। जीवन की चिन्ता न फिर वह धर्म पालन में सजग रहता है। मैं उसे खाना खाने के लिए कहती है कि अज्ञानक मध्यमी के आ जाने पर वह कर्तव्योन्मुख होता है —

"तु जा, मैं फिर आ लूँगा, प्रथम धर्म निज पालूँगा।

जन सेवा-व्रत पालूँ मैं, जीव रहा कर्तव्य मुझे"<sup>2</sup>

मातृवक्त :— अन्तर् में वह अनन्य वक्त है। उसे चिन्ता है कि उसके बूझा रहने पर मैं खाना नहीं खायेगी। अतः वह मैं से प्रार्थना करता है —

"यदि तू जीवन कर लेती, खोर मुझे भी खद देती।

तो क्या जमी न खाता मैं, या न भ्राज पर जाता मैं।"<sup>3</sup>

कर्तव्य-पालन में वह कुसंघट की चिन्ता नहीं करता।

अतिविप्रेयी :— 'मम' अति सहृदय अतिविप्रेयी है। उसे अतिवि वेचो वच' का सिद्धान्त प्रिय है। अतः वह द्वार पर आये व्यक्ति का सम्भार करता है। एक मध्यमी उसके घर आकर उसका गला दबाकर मारना चाहता है। फिर भी 'मम' उसकी सेवा करता है इसी तरह दूसरे मध्यमी के आने पर 'मम' उससे गृह पवित्र करने की याचना करता है —

"करने उसकी श्रेष्ठ संशत, घर से निफला 'मम' तत्पत्त।

वेला तुम सुर साधु चरित, तो जन का गृह करो पवित्र।

तो अतिथि अर्चना और ठहरो हे ठाकुर इस लौर।"<sup>4</sup>

निर्धय :— ग्राम्य-सेवा में लिप्त रहने के कारण वह 'वसुधैव कुटुम्बकम्' के सिद्धान्त को मानने वाला हो गया था। अतः उससे किसी से भी डर नहीं था। सभी अपने हैं, उसके साध्य की सभी प्रशिक्ष करते हैं —

"साझी और सौष्ठु बड़े हो, वध्य, कीट वेखो जहाँ खड़े हो।"<sup>5</sup>

दृढ़ता — कर्म का प्रतिपादन निष्ठा व दृढ़ता से करता है —

"मेरा प्रयत्न पूरा- चाहे रहे अवृत्ता।

पर मैं उसे कर्तव्य सब विघ्न ब्य तर्क।"<sup>6</sup>

वैफल्य का उसे भय नहीं, विरोधी व्यक्तियों से उसे चिन्ता नहीं, निन्दा-भत्ती की चाह नहीं—

"मेरे अनेक संगी यदि हैं अनेक रंगी,  
तो भी न मैं टलूंगा, निज मार्ग पर चलूंगा।"<sup>1</sup>

गुह-चाह की सूचना पकर भी वह कर्म में दृढ़ रहता है —

"घर क्या स्वयं जलूंगा, फिर भी न मैं टलूंगा,  
जब एक दिन मरूंगा, तब क्यों कभी डरूंगा।"<sup>2</sup>

### ग्रामबोजक

वह मूलतः ग्राम का शासक है। वह मध की बढ़ती हुई कीर्ति से ईर्ष्या करता है। क्योंकि मध के कारण ग्रामवासियों में झगड़ा नहीं होता है। इसके कारण बोजक की आय क्षीण होती जा रही है। वह चढयन्त्र कर मध को राजद्रोही सिद्ध करना चाहता है—

"मध राजद्रोही बने चाहे सही नाके बने।"<sup>3</sup>

वह अपनी स्वार्थपूर्ति हेतु दूसरों का अपकार करने में संकोच नहीं करता।

### मुखिया

मुखिया भी मध के लोकोपकारी कार्यों से प्रसन्न नहीं है, वह कट्टरपंथी विचारधारा का है। उसे इस बात का दुःख है कि मध बुलीन होकर भी निम्न जाति के लोगों के साथ उठता बैठता है। यदि उसका यही व्यवहार रहा तो मर्यादा नष्ट हो जायेगी।

"न रोकेगे विार यदि ऐसे, रहेगी मर्यादा फिर कैसे?"<sup>4</sup>

वह स्पष्टरूप से 'मध' से कहता है —

"किन्तु नीचों को सिद्ध न बढ़ाना  
न सामाजिक विद्रोह बढ़ाना।"<sup>5</sup>

उसका पुत्र सोहन मध का अनुयायी है अतः मुखिया को पुत्र सोहन की बड़ी चिन्ता है। उसका यह प्रेम स्वार्थमय है वह मध से प्रतिकूल होने को उद्द्यत होता है —

"जला देखा जायेगा— वह इसका फल पायेगा।

मुझको भी उसने छत्ता, घर न जला दूँ तो क्या।"<sup>6</sup>

वह ग्रामबोजक के साथ चढयन्त्र कर मध को राजद्रोही बनाता है।

चन्द्रमा

'तारा' गीतिनाट्य के पात्र 'चन्द्रमा' में चरित्रगत निम्न विशेषताएँ दृष्टि-गोचर होती हैं —

(1) जिज्ञासु :— 'चन्द्रमा' जिज्ञासु प्रवृत्ति का है, अपने गुरु बृहस्पति से पाप-पुण्य और और सामाजिक बन्धन, वासन-प्रेम इत्यादि के बारे में पूछता है —

"गुरुवर क्या है पुण्य और क्या पाप है?

असफलता क्या जीवन में अभिशाप है?"<sup>1</sup>

वह वासन के बारे में पूछता है —

"प्रश्नो उचित है यह, पर है यह क्या वासन।

क्या यह पाप वृत्ति की सदा उपासन।"<sup>2</sup>

सामाजिक बन्धनों के बारे में पूछता है —

"है प्रत्येक व्यक्ति प्रतिकूल समाज के।

और उसी से निर्मित सकल समाज है।

फिर समाज के बन्धन का है मूल्य क्या?"<sup>3</sup>

(2) आज्ञापालक :— चन्द्रमा गुरु की आज्ञा मानने वाला है। बृहस्पति रेश-पर्यटन को जाते हुए चन्द्रमा से कहते हैं —

"और वस्तु तुम भरे प्यारे शिष्य हो,

आश्रम की सेवा का तुम पर भार है"<sup>4</sup>

तो चन्द्रमा गुरुआज्ञा स्वीकार कर कहता है —

"यह आज्ञा प्रश्न की युक्तो स्वीकार है।"<sup>5</sup>

(3) चिन्तनशील :— 'तारा' को देखकर उसके मन में अन्तर्बन्ध जन्म लेता है। 'तारा' यदि एक ओर अविन्द्य सुन्दरी है तो दूसरी ओर वह गुरुवत्नी है। इस सन्दर्भ में वह चिन्तन करता है —

"कों अति शप गयी और कम्पन हुआ?

हृदय चङ्कुने लगा वेग से किसलिए?

ये अभिशापित आशुभआशुभ का रहे

तारा गुरु-वत्नी तारा तुम कौन हो?

धूम रौद्रित तुम अग्नि शिखा की ज्वाल हो,  
उषत मुषत हो, तुम दीप्य भूजाल हो,  
अरे कौन हो सुन्दरता की जाल हो,  
कर्म क्षेत्र के पथ पर कर्मका याल हो।" 1

वह आगे सोचता है —

"यौवन मदिरा से नाविक उन्मत्त है।  
नहीं दीक्षा पड़ता अब उसे प्रकाश है।  
पतन, प्रेम क्या तुम यथार्थ ही चतन हो  
नहीं विश्व के निर्णय का आधार क्या?" 2

वासना के बारे में वह कहता है —

"अरी वासना क्या तुम निश्चय पाप हो?" 3

(4) गुरुद्वोही :— 'चन्द्रमा' गुरुपत्नी 'तारा' से प्रणय निवेदन करता है। इस प्रकार गुरु-  
द्वोही के रूपमें उपस्थित होता है — 'तारा' कहती है यह पाप है, तो चन्द्रमा उत्तरदेता है—

"पाप, कौन कह सकता है इसको पाप है,  
कहो पाप की परिभाषा क्या एक है?  
गुरुपत्नी, हो देवि तुम्हारे चरण में  
जाया है यह दास भिखारी शान्ति का।  
उसे प्रेम की दीक्षा देकर शान्ति दो।" 4

### शिल्पी

\* 'शिल्पी' गीतिनाट्य का पात्र शिल्पी आकृतियों से सन्तुष्ट नहीं है —

"किन्तु मुझे सन्तोष नहीं अपनी कृतियों से।

नित्य नर रूपों रेखाओं में जगती जो  
दिव्य मूर्ति धरे मन की आँखों के सन्मुख  
उसे अभी मैं बाँध नहीं पाया हूँ अपनी  
शिल्प कला में जब तक उसको नई प्रस्तर में  
अंकित करने की चेष्टा करता प्रयत्न से  
उसका रूप बदल जाता कल्पना क्षितिज में।" 5

1. से 3 तक :— तारा, प्रयत्नः पृष्ठ संख्यायें — 62, 64, 65, 67,

5- शिल्पी, सुमित्रानन्दन पन्त, पृष्ठ सं० 16-17



(1) चिरन्तन सत्य का प्रेमी :—

शिल्पी इस सङ्ग्रन्थि-वस्तु के नित्य परिवर्तनीय वास्तविकता के पट में मानव आत्मा के चिरन्तन सत्य को अंकित करना चाहता है —

“नित्य बदलती हुई वास्तविकता के पट में,  
मूर्तित करूं चिरन्तन सत्य मनुज आत्मा का।”<sup>1</sup>

शिल्पी गांधी, ईशामसीह, मुस्वीव रवीन्द्र, लोहपुरुष सरदार पटेल, राधाकृष्ण इत्यादि की मूर्तियाँ बनायी हैं। नाटककार ‘शिल्पी’ को अहिंसा में विश्वास रखने वाला कहता है —

“जहाँ अन्य देशों के जननायक इस युग में  
अग्निरक्षकों से बहु रहते धिरे निरन्तर  
वहाँ अहिंसक बापू निर्दय स्वर्ग दूत से  
मुक्त विचरते रहे सतत जनगण समूह में।”<sup>2</sup>

(2) मानव आदर ही प्रभु-पूजा :—

‘शिल्पी’ मानवआदर ही प्रभु की पूजा है इस सिद्धान्त में विश्वास करने वाला है। लोग ‘शिल्पी’ से प्रतिमापूजन के महत्व पर प्रश्न डालने के लिए कहते हैं तो शिल्पी कहता है —

“जड़ प्रतिमा तो मात्र बाव का कला रूप है।  
जीवन के प्रति श्रद्धा, मानव के प्रति आदर,  
जीवों के प्रति स्नेह, यही प्रभु का पूजन है।  
यह समस्त संसृति ही ईश्वर की प्रतिमा है।  
सार रूप में वही व्याप्त है निश्चित जगत में  
मानव का मन ही उसका पावन मंदिर है॥”<sup>3</sup>

(3) वास्तविकता पर विश्वास :— शिल्पी कल्पना जगत में विचरण न कर वास्तविकता पर विश्वास करने वाला है। वह धार्मिक चित्र न गढ़ कर नवमनुष्यत्व को पुनरुज्जीवित करने का प्रयास करता है। वह अतृप्त वासना पूर्त्यर्ष अर्चनमय चित्र न गढ़ कर उन पृथ्वी को विभ्रित करना चाहता है जो धरती से लड़कर अन्य उपजाते हैं —

“इधर किसान खड़े हैं, धरती के प्रतिनिधि-  
स्वर्ण तपस्य डाली तिर पर धर उधर शक्ति है  
नवयुग के निर्माता, दृष्ट-पुष्ट तन —

पैरों के नीचे उद्बलित जीवन सागर

युग संघर्ष, जन आकांक्षा का द्योतक है।" <sup>1</sup>

नाटककार कहता है इस चित्रण से देश में जागृति आयेगी —

"निश्चय यह जन के मन मंदिर की प्रतिमा है,

सबकुछ जन आकांक्षा की प्रतीक जन जीवनमय है।

सामूहिक चेतना हो उठी मूर्तित इसमें

अभित स्फूर्ति विश्वास बरेगी यह जन मन में।

x x x x

नव युग जीवन की शोभा प्रतिमा की जय हो।" <sup>2</sup>

### कृष्ण

कृष्ण के अनेक रूपों का उल्लेख 'राधा' और 'अवधायुग' गीतिनाट्यों में हुआ है। एक तरफ वे गोपी रमण हैं तो दूसरी तरफ गीता ज्ञानोपदेशक योगीश्वर हैं —

(1) सौन्दर्य — कृष्ण अद्वितीय सुन्दर हैं। उनके शारीरिक सौन्दर्य के सम्बन्ध में बट्ट जी ने लिखा है — "प्रकाश ललाट, चमकता मुँह, उबरी नुकीली नाक, रेश फूट रही है। बलिष्ठ बाहु, सुता हुआ गठीला शरीर, न बहुत लम्बा न छोटा कद। कमर में फँटा बसा हुआ, पीला तथा रोगी वस्त्र, मोती शक-भंगिमा, ज्ञानमण्डित मुद्राकृति, सरसता और सरलता तथा सौन्दर्य के अवतार।" <sup>3</sup> राधा स्वयं कहती है —

"रूप यह जो दामिनी से की अधिक उज्ज्वल, चर्चल,

काम से सुन्दर कस्त के पूर्ण अतिशयित-सुख, चित्रण।" <sup>4</sup>

इस कृष्ण मोहिनी छवि को देख कौन अपने मन को वश में रख सकती है ? —

"आपकी यह कृष्णमोहिनी छवि निरखकर कौन नारी,

कौन ललन, कौन रमणी, घबकती जिसमें पिपासा,

x विश्ववन्द्य x अनिन्द्य, प्रतिमा में न आकर लीन होगी?" <sup>5</sup>

इसीलिए योगेश्वर की सभी गोपियाँ उनमें मुग्ध हैं।

(2) प्रेमी :— कृष्ण का प्रेम साहचर्य का प्रेम है। इस प्रेम ली में लौकिक वासना की तीव्रता मन्द नहीं है, यह तो शुद्ध है, उज्ज्वल है, मेढर है, अलौकिक है। कृष्ण कहते हैं —

"यह नहीं है प्रेम, यह उन्माद का है रूप गीर्तित  
 देख सुन्दरतर किसी को वासना आकृष्ट होती।  
 प्रेम अनुभव के पुलक में प्रोत्सा आनन्द में भर  
 प्राण को, मन को निह्लाता विमुख-सा करके - तभी तक  
 प्रेम है वह शुद्ध रागे, वासना उससे उबरती  
 × × × × ×  
 प्रेम आकर्षण, तथा आनन्द आत्मा की उत्पत्ति  
 उसे तन का दास बनने नहीं देना शुद्ध सुन्दर।" <sup>1</sup>

बन्त में उनका राधा से मिलन होता है।

(3) मर्यादा प्रिय — प्रेम में मर्यादा का बंधन कृष्ण को स्वीकार नहीं है। चर्मकक्ष मर्यादा उसे प्रिय है। विज्ञाता कहती है —

"हे जिसे मर्याद प्रिय और चर्म का पालन महाप्रिय।" <sup>2</sup>

(3) प्रकृति-प्रेमी — अपने जीवन के प्रारम्भिक वर्ष उसने प्रकृति के उन्मुक्त प्रगल्भ में व्यतीत किया। उसे प्राकृतिक शोभा अत्यन्त प्रिय है —

"जहा, यह क्या हो रहा है, इस शरद की पूर्णिमा में।

चम्पक-विस्तारित बेला मनहरण पल्लवत प्रकृति की,

विह्वलता बिह्वल हुआ है राशि-राशि अमन्द-सा समय।" <sup>3</sup>

(5) गीता-ज्ञानेपदेशक :— यद्यपि कृष्ण ने गीता का उपदेश महाभारत युद्ध के समय दिया था किन्तु उनका समग्र जीवन अन्तर्गत सर्वद्वन्द्व विनिर्मुक्त ही रहा है। इसी अनुभूत जीवन के सिद्धान्तों की व्याख्या अर्जुन से की थी किन्तु उदघाटन दृष्ट ने मधुरा जाने के पूर्व ही कृष्ण से राधा को रिक्त प्रश्न होने का उपदेश कराया है। वे विवेक सम्पन्न कर्म करने को महत्त्व देते हैं —

"हे विवेक सम्पन्न भूताधार मानव-चेतन का

फलफल ही उचित निर्भीक ज्ञान का अज्ञान का।" <sup>4</sup>

वे कर्त्तव्य को धर्म मानते हैं जिससे आत्म-चिन्तन एवं लोकहित सम्पादित हो —

"धर्म है केवल समाजोन्नीति स्व उन्नीति राष्ट्र-उन्नीति।

आत्म-चिन्तन, लोकहित, कर्त्तव्य-पालन, वर यही तो।" <sup>5</sup>

देशव्रत का कार्य सर्वोपरि है। इसके लिए द्बन्धवहीन होने की बात ये कहते हैं —

"द्बन्धवहीन, प्रमत्त मैं तो सदा विन्ता-हीन रहता  
सामने जो आ पड़े उसको सझे साध्य न डरौ  
हम सभी चेतन कड़ी है उस समाज-विरोध की लड़ि,  
उसे ही अछिन्न करते रहें यह ही सत्य-सेवा,  
देश का हित भी इसी में, इसी में जीवन-सफलता।" <sup>1</sup>

उन्होंने गीतोक्त अवतार-प्रयोजन का उल्लेख किया है —

"मैं जगत् का पाप, मिथ्याचार, छल, विद्वेष करने  
और वास्तव धर्म की स्थापना का सुनिश्चय ले,  
तथा नीतिक प्रेम का ही रूप जग को दिखाने को  
यहाँ आया हूँ महाव्रत यही मेरा सत्य रावे।" <sup>2</sup>

उक्त सिद्धान्त वाक्यों के डिम्बडिम्ब स्रोत से यह न समझना चाहिए कि कृष्ण ईश्वर हैं। वास्तव में 'राधा' नामक गीतिनाट्य में वे विवेकवान, पुरुष रूप में ही विव्रित हैं। कृष्ण सिंहल में लिखा है — "कृष्ण गीत के विषयी मोह रागातीत जीवन्मुक्त कृष्ण की प्रतिमूर्ति है।" <sup>3</sup>

'अन्वायुग' में उनके चरित्र का विवरण किया गया है। उसमें विरोधी-प्रवृत्तियों का सामन्वस्य दिखायी पड़ता है। जहाँ सभी पात्र पक्ष-ग्रस्त एवं युद्ध-प्रिय हैं वहीं कृष्ण तट-स्थ एवं अनासक्त हैं। किन्तु यह अनासक्ति भी विभक्त है। जहाँ एक ओर कौरव पक्ष को अपनी नारायणी सेना देते हैं वहीं दूसरी ओर पाण्डव पक्ष की ओर खड़ा होकर अपने व्यक्तित्व को विभाजित करते हैं। वे एक पक्षीय होने के कारण निर्भय लेने में असमर्थ हैं। सत्यासत्य का वरण अनासक्त होकर न करके, वे परिस्थिति सापेक्ष रूप में करते हैं। इस प्रकार वे आधुनिक सशय ग्रस्त मानव के प्रतिनिधि के रूप में दिखायी देते हैं। उनके ईश्वरत्व की सतक कहीं-कहीं दिखाई देती है। मुख्य पात्रक कृष्ण-अर्जुन संवाद का उल्लेख करता है —

"मैं हूँ परात्पर। जो कहता हूँ करो  
सत्य जीतेगा/ मुझसे तो सत्य, मत डरो।" <sup>4</sup>

गीतोपदेशक अनासक्त सबके योग-भेद-बाहक कृष्ण, अर्जुन से सब कुछ समर्पित करने को कहते हैं—

"ज्ञान जो समर्पित नहीं है/अव्युरा है  
मनेबुद्धि तुम अर्पित कर दो/ मुझे/  
इस से मुक्त होकर/ तुम प्राप्त मुझे ही छोड़ो/इसमें सन्देह नहीं।" <sup>5</sup>



वे कुशल राजनीतिज्ञ हैं, निःशस्त्र होकर भी सारे महाभारत का संचालन करते हैं। उनमें इतनी शक्ति है कि वे सभी को अपने मनोनुकूल बना लेते हैं। गान्धारी उन्हें बचक कहती है—

“जिसको तुम कहते हो प्रभु/उसने जब चाहा,  
मर्यादा को अपने हित में बदल लिया बचक है।”<sup>1</sup>

धर्मवीर भारती ने दिव्य आदर्शों की प्रतिष्ठा तब मर्यादा रक्षक की सजा से अतिकृत किया है। उन्होंने गान्धारी के शाय को जिस सहजता से स्वीकार किया है, वह सचमुच ही आश्चर्यजनक है। कृष्ण ही व्यवस्थामा के अंगों से रक्त-पीय बनकर बहता रहा है।”<sup>2</sup>

वह ही महाभारत के युद्ध में कतौड़ों बार मरा है। इस प्रकार यदि हम देखें तो कृष्ण का चरित्र बहुत ही रहस्यमय है, एक तरफ वे ब्रह्म हैं तो दूसरी तरफ दार्शनिक। एक तरफ मर्यादावान हैं तो दूसरी तरफ, मर्यादाहीन।

### गुणधर

‘उन्मुक्त’ में गुणधर के माध्यम से गांधी-दर्शन को उभारा गया है। गान्धी-दर्शन में निष्ठावान गुणधर का व्यक्तित्व स्थिर नहीं है। वह बीरु और शफालु मिश्र का जीव है—

“डोगा परिणाम अन्त में क्या, यह सोचा है, क्या हम डरा सकेगी लौड सेन्सुअल को।”<sup>3</sup>

(2) सहाययुक्त :— गुणधर कार्य को करने से पहले उस कार्य में सहाय व्यक्त करने वाला व्यक्ति है — “फिर की न जाने किस तन्त्र के कोने में, कोई एक सहाय हटाये नहीं डटता।

बोल उठता है वह बार बार फिर तेरेसे कुछ लेगा नहीं, क्यों यह सब है।”<sup>4</sup>

(3) प्रेमी :— गुणधर पत्नी कृता से हमेशा प्रेमलता करने को उत्सुक रहता है। पत्नी की प्रेरणा से युद्ध में प्रवृत्त होता है —

“मेरे नयनों की शोति, मेरी उर तन्नी की मूजल मधुर गूंज।

देखू और फिर क्या मेरी मन मोहनी।”<sup>5</sup>

(4) दयालु :— एक स्थिति ऐसी भी आती है कि युद्ध-क्षेत्र में एक शत्रु-पक्ष के सैनिक को मरणा-सन्न देखकर उसकी करुणा के बाँध टूट जाते हैं —

“हृदय मेरा डर जाया, मैं आगे निरुद्ध बरा जल पाव बहाया।”<sup>6</sup>

“वह सैनिक की न था और कुछ, वह था मानव, ऐसा मानव।”<sup>7</sup>

किन्तु एक बात स्पष्ट हो जाती है कि गुणधर ऐसा वायर पात्र है जो गांधी-दर्शन में आपका रखता है, किन्तु वह सही प्रतिनिधित्व नहीं कर पाता है।

पुष्पदन्त

(1) वीर :- पुष्पदन्त वीर है। शत्रुसेना के आक्रमण के समय वह वीरता का परिचय देता है —  
 "लोचने का फिँडियो अब अवकाश कहीं। निश्चित है वीरों का एक ही सुपरिणाम"  
 एक ही सुगीत है। मृत्यु और जीवन के इस-उस कृत भे।" <sup>1</sup>

(2) युद्धप्रिय :- पुष्पदन्त सौजन्यपूर्ण युद्धप्रिय है। गुणधर से युद्ध की नवीन विधियों को बताते हुए कहता है —

"तो क्या दूर यातुधान की दासता करोगे हम? क्या हमारी बुद्धि की कर न सकेगी आविष्कार जैसे ही, वे सकेँ उसे जो योग्य उत्तर समर भे?" <sup>2</sup>

(3) देशवक्ता :- पुष्पदन्त के हृदय में देशवक्ता की उत्कट अभिलाषा है। वे देश को पराधीन नहीं देख सकते —

"कुसुम द्वीप है कुसुम द्वीप सर्वस्व हमारे, हम सब हैं सर्वत्र, सर्वथा सदा तुम्हारे।  
 तुम्हीं हमारी ज्ञान-ज्योति अन्तः करणों में, अर्पित हैं ये प्राण तुम्हारे ही चरणों में।  
 शत्रु दत्तित हम तुम्हें क्यापि न होने देंगे, किसी लोह के साथ कहीं की लोहा लेगी॥" <sup>3</sup>

कर्म

कर्म कीर्तिनाट्य का नायक है। इसकी उत्पत्ति के लिए वर्मा जी ने पुराण परम्परा में स्वीकृत ध्रुवदन्ती का उल्लेख किया है। यह ध्रुवती के कुमारावस्था का पुत्र है। बीतम-पितामह तथा द्रोण के बाद कर्म ही महाभारत युद्ध का सेनापति बना था, जो अर्जुन द्वारा मारा गया। इस कीर्तिनाट्य में कर्म की निम्न विशेषताओं का उल्लेख हुआ है —

(1) अभिमान :- कर्म अद्भुत वीर-तपस्विवेदक था, उसे अपने शौर्य पर अभिमान था। हास्य करता है —

"तुम उद्धत तुम अविश्वेकी अभिमान, है सुतपुत्र तुम अपना धनुष उठाओ,  
 देखूँ कितना अभिमान, कि कितना पानी।" <sup>4</sup>

वह स्वयं अपने कुलवर्णों पर जीवित रहने की बात कहता है —

"मैं सुतपुत्र? मैं हूँ मनुष्य, मैं पावन, मैं निष्कल, मैं अक्षुण्ण, मैं व्रतधारी  
 मैं जीवित हूँ निज कुलवर्णों के बल पर, मैं राज्य लोह से बना कभी न बिखारी।" <sup>5</sup>

उसके मरने पर क्षुब्ध शत्रु को कृष्ण इस प्रकार उसके चरित्र के रक्षक को उद्घाटित करते हुए कर्ण को अभिमानि कहते हैं —

"वह कब विनयी बन सख और कब योग्य, वह बहमाव या वा उद्दाम पुजारी।"<sup>1</sup>  
इस बड़ शत्रु के कारण ही वह डोपही से अपना अपमान सहन नहीं कर पाता।

(2) सेनपति — भीष्म और द्रोण के बाद सेनपति बने। जो दोनों वीरों की कमियों का ज्ञान था अतः उनसे दूर रह, वह विजय का अभिलाषी था —

"मैं कर्ण करूँगा सेना का संचालन, मैं कर्ण चल रहा कुरुक्षेत्र को मरने,

मैं आज विजय का वरण करूँगा निश्चय, यदि साव दिया मेरा सारथि ने रह मे।"<sup>2</sup>

(3) दानी :— कर्ण के चरित्र का मूल केन्द्र किन्तु उसकी दानवीरता ही है। इन्हीं उससे कबच कुण्डल माँगने आया था। इन्हीं के कारण जबकि वह अजेय था किन्तु दानी होने के कारण वह किशुक को निराश कैसे कर दे, जबकि भिखारी साक्षात् इन्हीं है —

"वह इन्हीं भिखारी बनकर मेरे सम्मुख आया था जब अमरत्व माँगने मेरा,

मैंने कर दी थी उसकी इच्छा पूरी, कब दानधर्म से जानव ने मुझ केरा।"<sup>3</sup>

वह स्वयं कहता है — "नहीं दान में कर्ण कभी पीछे रहा।"<sup>4</sup>

उसने अन्तिम समय में भी याचक धर्म को दाँत तोड़कर स्वर्ण का दान दिया है। इसी दान-वीरता के कारण बगवती चरण वर्मा उससे सर्वाधिक प्रभावित हैं — "अतिशय वीर, पराक्रमी दानी और उदार, इन शब्दों में कर्ण के सम्पूर्ण चरित्र का विशेषण किया जा सकता है। अपने पौरुष और शौर्य पर उसे विश्वास था, अपनी उदारता और दानवृत्ति पर उसे अभिमान था।"<sup>5</sup>

#### अजेय

वह सेठ गोविन्ददास द्वारा लिखित गीतिनट्य 'स्नेह या स्वर्ग' का नयक है। उसने स्नेहलता के लिए जयन्त से प्युछ किया था अन्त में स्नेहलता की जयमाला उसके गले में पहँती है। उसकी निम्न चारित्रिक विशेषताएँ हैं —

(1) स्वाभिमानि :— उसे अपनी शक्ति एवं प्रेम का स्वाभिमान है। जयन्त की प्रतिस्पर्धा में जाने पर वह अपने को हीन नहीं समझता है —

"किन्तु, भिन्न मैं तो अपने को किसी सुर से, मानता नहीं हूँ हीन, हीन, किसी बात में।

इससे क्या जो वह अमर्त्य है, मैं मर्त्य हूँ मृत्यु तो सभी को निज जीवन में आयेगी।"<sup>6</sup>

प्रेमी :— वह स्नेहलता के वात्सल्य-काल का सखा है। अतः साव-साव खेलते-पूजते प्रेम हो जाना स्वाभाविक ही है —

"संग-संग खेलें हम, खेल में लड़े भी हैं, लड़के अलग हुए किन्तु मिले शीघ्र ही सम्झौत नहीं का दूर रह सकना हमें। कभी रूने, कभी झोप, कभी हँसी, रोना भी"। स्नेहलता के मान की रक्षा वह सदैव करता रहा है।

वीर :— अजेय श्रेष्ठ वीर है। जयन्त की प्रतिस्पर्धा में वह प्रत्येक दृष्टि से आपने को वीर कहता है। उसे इस बात का डर नहीं है कि वह मर्त्य है, उसके पास सीमित साधन हैं—

"मैं प्रसिद्ध सुर श्रेष्ठ हुँगा इस देश का, जीत गया यदि सुर संगर में जूझ के।

नियत समय पूर्व मर्त्य का अवमर्त्य हो, जिसमें अधिक शौर्य होगा वही जीतेगा।" 2

वीर द्बन्द्वयुद्ध में उसने इस बात को सिद्ध कर दिया है कि वह जयन्त से कम वीर नहीं है। इस प्रकार अजेय श्रेष्ठ नायक-प्रेमी तथा वीर है।

### यक्ष

'यक्ष' मेघदूत(पंत) का नायक है। नवोदा पत्नी के प्रेम में आवद्ध होने के कारण वह कर्तव्यभ्रष्ट हो गया था जिससे उसको पत्नी से एक वर्ष तक अलग रहने का शाप मिला था। पंत ने उसकी निम्न चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख किया है —

प्रेमी :— यक्ष अपनी पत्नी का प्रेमी है। आप मिलने पर वह पत्नी से कहता है —

"कैसे जाऊँ तुम्हें छोड़कर, प्रेयसि तुम मेरे प्राणों के

मधुर मृत पर स्वर्ग कुसुम सी, झिली हुई जो अपलक लोचन?

x x x x x

नहीं प्रिये, प्रेमी का अन्तर प्रेयसी की प्रतिमा को तजकर, नहीं पूजता अन्य मूर्ति को।" 3

विरही :— यक्ष पत्नी के विरह में दुर्वल हो गया है। मेघ, यक्ष-पत्नी से सदैव कहता है — "तुझसे बढ़कर वह विरही है, तुझसे वह कृश दुर्वल है।

उत्कीर्णत वह भी है दृग से उसके भी बड़ता जल है।" 4

### युवक

यह रजत शिखर का नायक है जो अपने रोमानी भावनाओं के कारण व्यथित होता है किन्तु अन्त में वह विस्थापकों की सहायता करके साधना के क्षेत्र में अवतीर्ण होता है। उसकी निम्न चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख पंत जी ने किया है —

1-स्नेह या स्वर्ग, सेठगोविन्ददास पृ07

2- वही, पृ0 35-36

3- मेघदूत, पंत, (संगम) पृ0 2

4- मेघदूत, पंत, पृ0 41



(1) प्रकृति-प्रेमी :— युवक प्राकृतिक सुख को देखकर आकृष्ट होता है —

"शरद चाँदनी दुग्ध केन सा कम्पित उर ते, स्वप्नों की गुणित चापों से निशा कल को मुञ्चरित कर देती जब नव कसत ग्री, फूलों के मृदु अवयव होला में लपेट कर।"<sup>1</sup>

(2) प्रेमी :— युवक एक युवती से प्रेय करता है, उसे देख उसका दायक मन उत्तपित हो उठता है। वह अतीत की याद करते हुए कहता है —

"तुम्हीं प्रथम मयु सन्तु आयी थी, जब प्राणों के पल्लव मरमर कर स्वनों से सिहर उठे थे।

"मदिरारुण लपटों में उर की आकाशार्ण फूट पड़ी थी सझा तुममें बेर चतुर्विक।"<sup>2</sup>

(3) ईर्ष्यांतु :— युवक जब देखता है कि उसकी प्रेयसी उससे विरक्त हो रही है तो वह ईर्ष्या-नय बन उस पर लाँछन लगाता है —

"समझ गया मैं दूर हो गया मेरा सहाय, नया केन्द्र मिल गया तुम्हारी मयूर वृत्ति को नया दृष्ट आचार हृदय की प्रणय सुधा को।"<sup>3</sup>

(4) ऊर्ध्वरिता :— रजतशेखर मनुष्य की अन्तःचेतना का शुद्ध प्रतीक है। युवक के माध्यम से जीवन के ऊर्ध्व तथा समस्त संचरणों का द्वान्द्व प्रदर्शित किया गया है। जब वासनार्, काम-नार् समाप्त हो जाती हैं तभी मानव मुक्त होगा। युवक का यही सुविचारित मत है, वह कहता है —

"ऊर्ध्व मान्यताओं का ही सामूहिक जीवन, समस्त मत संचरण धरा के निवेदन से। अविरत संचरण कर नित ऊपर उठ कर जो सामाजिक नू जीवन जो समरित हुआ।"<sup>4</sup>

(5) साधक :— युवक विचारक है। जागतिक दुःख द्वान्द्वों को समाप्त करने के लिए वह मानवतावादी बनता है। व्याकुल जन समूह को देखकर वह उनकी सेवा के लिए अपना जीवन समर्पित करता है। वह कहता है —

"आराधक बन सर्व प्रणत मैं दिव्य ज्योति का, जो इस मृगय धर द्वीप की जगर शिखा है। जिसकी करुणा किरणों के अन्तःस्थलों से इस द्रोणी का तम स्वप्नों में दीपित होता। वह आगे कहता है —

"आजो हम दोनों मिल प्राणों की छाटी में विस्थापित मानव का फिर धर द्वार बसाएँ शुद्ध रजत शिखरों की ऊर्ध्व दिव्य शान्ति से, अंबर की व्यापकता, सागर की गभीरता"<sup>5</sup>

(31)

कवि

'कवि' नीतिनाट्य का नायक कवि है। उसकी चारित्रिक निम्न विशेषताएँ हैं —

(1) प्रकृतिप्रेमी :— कवि स्वयं भी बड़ा प्राकृतिक सौन्दर्य का रसास्वादन करता है —

"यह छायावन सुधमा की फँसड़ियाँ क्लेश, विधि-विधि में  
है आनन्द-मग्न, या रहा विहग कत-कूजन के शतशत गायन।  
नव छवि नव मधु से रंगी प्रसर, हैं गुँज रहे वन कर मयूर।" 1

(2) प्रेमी— कवि कल्पना परी को देखकर चकित रह जाता है, दोनों की खिन्न मिल जाती है। कवि का रोम-रोम एक विचित्र उमंग से भर जाता है, केसुच होकर कल्पना रानी की प्रशंसा में गीत गाता है —

"जीवन की आत्मा में जलते सपने में लेकर भागा था,  
मुग्ध स्वप्नों के प्राक्-हेतु मूल से करुणा-कम मीमांसा था।  
करुणा की किरणें स्वप्नों को अब अमर बनाने आई हैं।" 2

(3) मानवतावादी :— कवि बड़े कष्ट देखकर इन्हें अपनी कविता से शक्ति देने का संकल्प करता है। नूतन निर्माण करने की कल्पना करता है, इस प्रकार वह अपने व्यक्तिगत जीवन की मुश्किल न देखकर, सामाजिक जीवन को देखता है —

"मैंने देखा है, आज विश्व का सत्य रूप। मैंने है अब चीत्कार सुना,  
जगती का छाड़कार सुना मैं सह न सकूँगा उसे देखि।" 3

शासक

'सृष्टि का आखिरी आदमी' नीतिनाट्य का शासक वर्तमान प्रजातंत्र प्रणाली का प्रतीक है। जहाँ 'वोट' सर्वोपरि होता है। अज्ञान, धड़कने के कारण जनता को कुछ समझकर उसकी उपेक्षा करता है, परिणाम स्वरूप जनता को अपने पक्ष में नहीं कर सका। प्रजा उसके अज्ञानन भूल गयी, उसने प्रजा को जो सुख-समृद्धि दी है प्रजा भूल गयी —

"ओ कम्पकतो, भूल गए तुम/ मैंने अपने राज्य-पाल में  
सोने से मढ़ दी दीवारें/ धरती पर फीताही चाकर चढ़ी हुई है।" 4

यह प्रजातंत्र का समर्थक है, जहाँ वोट की शक्ति सर्वस्व होती है। वोट के बिना कमायत की नहीं जा सकती है —

1- कवि, सिद्धनाथ कुमार पृ० 205

2- वही, पृ० 211

3- कवि, सिद्धनाथ कुमार, पृ० 235

4- सृष्टि का आखिरी आदमी, धर्मवीर भारती, पृ० 187

"फिर मेरे इस प्रजातंत्र में/ बिना वोट के नहीं फूल तक खिलता है जब,

क्या मजाल है/बिना वोट के यहाँ क्यामत झाँक सके तो।" 1

वह प्राकृतिक शक्तियों को बश में करना चाहता है, इसीलिए वादस को गोली मारने का आदेश देता है। वह वैज्ञानिक की भी उपेक्षा करता है। इस प्रकार शासक वर्तमान प्रजातंत्र प्रणाली का है, स्वयं तो प्रजा का हितैषी बनता है किन्तु जन-जीवन से खिलवाड़ करने में किंचित् संकोच नहीं करता है। उसके जीवन का कोई आदर्श नहीं है।

### अजय

'सृष्टि की सृष्टि' का नायक है। उसकी बड़-भावना के कारण सारा राष्ट्र अणु-युद्ध में फँस गया, परिणाम स्वरूप व्यापक नरसंहार हुआ। सृष्टि नष्ट हो गयी। इस बीमत्स दृश्य को देख अजय के मन में स्तानि होती है और वह नयी सृष्टि के सपने देखने लगता है। वह रेखा को अदृश बनाकर नया मनु बनता है। उसके चरित्र की निम्न विशेषताएँ हैं—

(1) श्रेष्ठनेता :— अजय अपने देश का लोक-प्रिय नेता है, उसके द्वारा लोक सदेश प्रसारित करने पर सारा राष्ट्र युद्ध की लपट में आ गया —

"तुमने ही तो/ रेडियो-यन्त्र से भेजा था/ सन्देश राष्ट्र के जन-जन को।

तुमने ही तो/ था उत्तेजित कर दिया उन्हें निज बाणी से।" 2

(2) अहंकारी :— अजय के चरित्रमें यही अंगुष्ठ था कि वह सत्ता लोलुप होने के कारण मदा-म्य था। अन्य का अस्तित्व उसे स्वीकार नहीं था। वह कहता है —

"वा मेरा अहम् सदा/ मुझसे कहता रहता/ केवल मैं ही हूँ सत्य

और सब मिथ्या है?x x x x मेरे विचार ही अपनाएँ/

मेरे पद चिन्हों पर जाएँ।x x x जब मेरे प्रतिद्वन्द्वी ने

मेरे सत्य विचार नहीं माने। मैंने समझा अपमान उसे।

जग गई धृषा की जाग, जगा विद्वेष।" 3

(3) मानवता-प्रेमी :— उसकी ईर्ष्या नरसंहार का कारण बनी। तब उसे स्तानि हुई और

उसका सुपर ईमो इडु(इदम्)पर छावी हो गया। वह मानवता का प्रेमी बन गया वह कहता है — "मेरा अन्तर हो रहा विफल, बसुधा का यह विध्वंस देख।

मैं देखा नहीं सकता पल्ल-वर

शत-विक्षत आहत, मृतप्राय, इस धरती को।" 4

पंचम

'सर्वधर्म' का नायक पंचम एक मूर्तिधारक है उसका अन्तर्गमन उसे मानव-धरातल पर प्रतिष्ठित करना चाहता है —

"तुम कलाकार ही नहीं, नहीं शिल्पी केवल/

तुम रक्त-मांस के पुतले की, मानव ही हो।" <sup>1</sup>

उसका मन परिवार को सुखी बनाने के लिए प्रेरित करता है जबकि वह इस कला-साधना से जगत् को सुखी बनाने की कल्पना करता है —

"देखो, मेरे उर में/ आकाशरं है जाग रही कितनी,

मेरी ससिं जग की/ मंगल कामना किया करती सदैव।" <sup>2</sup>

मन उसे संसार की नव-रत्न एवं कला की अमरता के बारे में समझाता है —

"नखर देह कभी मिट जायेगी। मिट जायेगी/ जग के वैभव-वैभव्य सबी।

मिट जायेगी बुनिया की सारी चमक-दमक।

लेकिन यह अनुपमकला-सृष्टि/ जग के ज्यों पर ही सदैव मुखरणी।" <sup>3</sup>

युयुत्सु

चतुराश्व पुत्र युयुत्सु सत्य पक्ष का प्रबल समर्थक होने के कारण वह कौरवपक्ष का परित्याग कर, पाण्डव-पक्ष की ओर युद्ध में सम्मिलित होता है। युद्धोपरान्त वह अपने मङ्गल वापस आता है, जहाँ उसे अपने परिवार से अपमान मिलता है। इस पीड़ा से वह व्यथित हो उठता है —

"मेरा अपराध सिर्फ इतना है/ सत्य पर रझ में दूद

डोव बीघम/ सबके सब महारथी/ नहीं जा सके/ दुर्योधन के विरुद्ध

फिर भी मेरी कहा/ पक्ष में असत्य का नहीं तूना

में ही है कौरव/ पर सत्य बड़ा है कौरव का से।" <sup>4</sup>

नगर में उसके प्रवेश होते ही द्वार बन्द कर लेना, माता गान्धारी की उपेक्षा से वह अत्यन्त-विचित्र हो जाता है—बहु सोचता है —

"कहा का यदि मैं,

कर लेता समझोता असत्य से।" <sup>5</sup>

1-सर्वधर्म, सिद्धनाथ कुमार पृ० 110

2- वही, पृ० 123

3- वही, पृ० 123

4- अन्धायुग, धर्मवीर भारती: पृ० 53

5- वही, पृ० 56



असत्य से समझोत्त करने पर वह अन्दर से जर्जर हो जाता है। वह सोचता है — 155

"अन्तिम परिणति में/ दोनों जर्जर करते हैं

वह चाहे सत्य का हो/ अथवा असत्य का।" 1

ग्रीक सैनिक द्वारा पहिचाने जाने पर उसकी प्रजा उसके अन्तर्मन को तोड़ देती है। उसकी आत्मा अपमान, घृणा, उपेक्षा से आहत हो उठती है —

"मातृ वधित हूँ

सबकी घृणा का पात्र हूँ।" 2

जैसा डॉ० जयदेव तनेजा ने लिखा है — "आस्था के प्रति अनास्था का सबसे गहरा स्वर युयुत्सु है। निश्चित परिपाटी से पृथक् होकर अपना पक्ष आप निश्चित करने वाले इस चरित्र में आज के मानव की पीड़ा और यातना साफ़र हो उठी है।" 3

हीम द्वारा अपमानित होने पर वह ग्रीक हो गय़। असह्य यातना के कारण वह आत्महत्या कर लेता है। मृत्यु के समय वह प्रेतरूप में उपस्थित होकर उनका घोर विरोधी बन जाता है —

जीकर वह जीत नहीं पाया अनास्था को

मरने का नाटक रचकर वह चाहता है/ बर्धना हमको।" 4

"इस प्रकार कवि ने एक ओर उस सत्य का कर्मकला लेकर अन्याय के विरुद्ध युद्ध क्षेत्र में लड़ने वाले कर्तव्यशील योद्धा की संज्ञा से अलंकृत किया है दूसरी ओर उसे सत्य का मात्रय लेने के कारण अपराधी मान उसकी नियति को दारुण विवशमान के तारों से उलझा दिया।" 5

### अवतारमा

अथायुग का सप्तम पात्र अवतारमा द्रोणाचार्य का पुत्र है। युधिष्ठिर के अद्भुत सत्य वचनों ने उसके पिता की हूर हत्या कर दी, जिससे वह विरक्त, विदुष्य होकर अपने धनुष के टुकड़े कर देता है। प्रतिशोध की अग्नि में घुलता हुआ। वह समस्त मानवीय भावनाओं को निर्मूल कर घृणा और ख़र हो जाता है —

"उस दिन से मेरे अन्दर जी० जो गुन का, केवलतम का।

उसकी हून हत्या युधिष्ठिर के अर्द्धसत्य ने कर दी।" 6

विवशता के कारण वह अपने को कायर कहता है —

मैं यह तुम्हारा अवतारमा/ कायर अवतारमा/ शेष हूँ अभी तक" 7

1-अथायुग, पृ० 57 3- समसामयिक हिन्दी-नाटकों में चरित्र सूचि-डॉ० जयदेव तनेजा, पृ० 97

2- वही, पृ० 59

4- अथायुग, पृ० 124

5- अथायुग एक सृजनात्मक उपलब्धि-सुरेश

गीतम, पृ० 108

6- अथायुग, पृ० 34-35 7- वही, पृ० 35

ऐसे नपुंसक एवं अण्डित अस्तित्व से विमुख होकर वह आत्मघात की बात सोचता है —

"आत्मघात कर लूँ? इस नपुंसक अस्तित्व से।

छुटकारा पाकर यदि मुझे/ पिथली नरकाग्नि में उबलना पड़े  
तो भी शायद/ इतनी यातना नहीं होगी।" <sup>1</sup>

प्रतिशोधार्थी में जलता हुआ अवस्थामा इत्या पर उतर जाता है —

"किन्तु नहीं जीवित रहूँगा मैं/ अब बर्बर पशु-सा

वध, केवल वध, केवल वध/ अन्तिम वर्ष बने मेरे अस्तित्व का।" <sup>2</sup>

उसके अन्तः की मनुष्यता समाप्त हो जाने पर उसमें विकर्षित विमृष्टता तथा उत्तेजना जन्म पातृत्व का उदय होता है। इस जटिल मनोग्रन्थि के कारण तटस्थ संजय भी उसके आक्रमण से बच नहीं पाता। वह युधिष्ठिर का गला घोटना चाहता है —

"इसी तरह, इसीतरह/ मेरे क्रोध यदि जाकर दबोचेगा।

वह गला युधिष्ठिर का/ जिससे निकला था/ अवस्थामा छोड़ इतना।" <sup>3</sup>

"मैं क्या करूँ मातुल मैं क्या करूँ/ वध मेरे लिए नहीं रही नीति

वह है अब मेरे लिए मनोग्रन्थि/ फिसलों या जाऊँ/ मरोई मैं।" <sup>4</sup>

युधिष्ठिर के अर्धसत्य वचनों ने उसके बलिष्ठ की हत्या कर दी थी। अतः वृद्ध याचक की हत्या करने में नहीं हिचकता है। अथर्व से वह पाण्डवों का वंश-निर्मूल करना चाहता है —

"ये भी निश्चय मारे जायेंगे अथर्व से। सोच लिया/ मातुल मैं किन्तु सोचलिया  
मैं अवस्थामा उन नीतियों को मारूँगा।"

जब तक निर्मूल नहीं कर दूँगा मैं पाण्डव वंश को" <sup>5</sup>

अथर्व से पराजित फिर दुर्योधन के समीप पहुँच कर वह प्रतिशोध लेने के हेतु सेनपति बनकर प्रतिश्रुत होता है —

"सुनते हो कृतवर्मा/ कत तक मैं लूँगा प्रतिशोध

सेन यदि छोड़ जाय/ तब भी अकेला मैं।" <sup>6</sup>

पाण्डव शिविरों में आग लगाकर स्त्रियों को छावियों से निर्मूलतापूर्वक कुचलता देता है। दुर्योधन का गला घोटकर अपनी चरम प्रथा का परिचय देता है। पिता की हत्या का प्रतिशोध पूरा करने के लिए दुर्योधन के समक्ष पाण्डव वंश को नष्ट करने का कार्य, वह पूरा करना चाहता है —

"किन्तु अब भी आपका प्रतिशोध नहीं ले पाया

शेष है अभी भी/ सुरक्षित है उत्तरा/ जन्म देगी जो पाण्डव उत्तराधिकारी को  
किन्तु स्वामी/ अपना कार्य पूरा करूँगा मैं।" <sup>7</sup>

प्रश्न उठता है कि "इतनी धृष्ट, छद्म, इतना विद्रोह आखिर क्यों? अवस्थामा ऐसा क्यों होता गया अपने आप मेरे लिखते न लिखते।" 1

इसके उत्तर में लेखक ने स्वयं अपने मित्र फादर रेकदास का संस्मरण उल्लिखित कर धृष्टा से प्रेम का पूर्वाभास स्वीकार करते हुए अवस्थामा की धृष्टा का एक और आयाम उद्घाटित किया है। 2

अवस्थामा अद्भुत चीर एवं वक्त है। उसने शक्ति से युद्धक्षेत्र उन्हें पहचान कर विनम्र होकर उनकी अर्चना करता है। वह ब्रह्मास्त्र का धारक है किन्तु उसका प्रयोग विवशता पर ही करता है। कर्जून के बाण-प्रहार से उसका स्वाभिमान आहत हो जाता है और वह ब्रह्मास्त्र प्रयुक्त करता है। उसके वापस करने की विधि उसे नहीं आती, ~~अतः वह उसे उत्तरा के गर्भ में केन्द्रित करता है। उसे दूध इत्यादि का पाप लगता है। वह मानव शक्ति की रक्षा में अक्षम सिद्ध होता है। इस प्रकार अवस्थामा पितृवक्त, वचनपालक पराक्रमी, योद्धा, निर्भीक निडर स्पष्टवक्ता है।~~

कहना नहीं होगा कि अन्धायुग का जीवन्त पात्र अवस्थामा ही है — "भारती की कतम से निम्नता हुआ सबसे सफल, सशक्त, मार्मिक पात्र अवस्थामा अन्धायुग में अपनी सारी मनुष्यव्यक्तित्व की असमानता के साथ उपस्थित है।" 3

"अवस्थामा एक असामान्य पात्र है। अवस्थामा विमिश्रित अन्तर्मन की विदुष्य मूर्ति है। महाभारतकाल की अनैतिकता उसमें पुनीकृत-ही हो गयी है। वह सामान्यव्यक्ति में न रहकर बहुत कुछ असामान्य पात्र हो गया है। भारती ने उसके अनीकृत शरीरों को अव्यक्त से सम्मिलित कर अव्यक्ति की है।" 4

"इसमें तनिक भी सन्देह नहीं है कि अवस्थामा अपनी समस्त कुष्ठार्थों के साथ जिस रूप में विद्रिष्ट किया गया है, वह बहुत ही शक्तिशाली एवं सजीव बन पड़ा है।" 5

### चतुर्थांश

इतिहासपुर का शासक है। जन्मान्त होने के कारण उसने वैयक्तिक संसार की कल्पना कर ली है। जिसमें वस्तु-जगत वेदना-जन्य है। उसमें नैतिकता का कोई मापदण्ड नहीं है। पुत्र ममता ही उसकी नीति थी —

"पर वह संसार/स्वतः मेरे अक्षेपन से उपजा था।

मैंने अपने ही वैयक्तिक सम्बन्धन से जो जाना था/ केवल उत्तम ही का मेरे

लिए वस्तुजगत। xxx मेरा स्नेह, मेरी धृष्टा, मेरी नीति, मेरा धर्म/वित्तुल

मेरा ही वैयक्तिक था।

उसमें नैतिकता का कोई बाह्य मापदण्ड ही नहीं/कौरव जो मेरी मत्तलता

से उपजे थे, वे ही थे अन्तिम सत्य/ मेरी ममता ही वहाँ नीति थी, मर्यादाही।<sup>1</sup>

इसी ममता के कारण ही वह दुर्योधन का विरोध नहीं कर सका और महाभारत होने की स्थिति उत्पन्न हो जाती गयी। सारा महाभारत युद्ध होता रहा और धृतराष्ट्र युद्ध के समाचार सुनकर शान्त होता रहा। उसने किसी प्रकार का हस्तक्षेप नहीं किया, परिणामस्वरूप उसके सभी पुत्र इतलइत हो गए— तभी उसे बोध हुआ कि वैयक्तिक सीमाओं के बाहर ही सत्य हुआ करता है। क्योंकि उसे अपने पुत्रों के विजित होने में तत्काल सन्देह नहीं था। युद्ध यावक से कहता है —

“यह मुझे आता है/ तुमने कहा था कि द्रुपद अन्विष्य है  
क्योंकि उससे ही जय होगी कौरव-पक्ष की।”<sup>2</sup>

युद्ध के अन्तिम दिनों तक उसे विजय का विश्वास था, वह सजय के आने की प्रतीक्षा करता रहता है। सजय के आने पर पराजय के समाचार सुनकर वह शीघ्र हो जाता है। निराशा से वह कौरव नगरी छोड़कर चला जाता है। रास्ते में द्रुपद को देख उसका पुत्र-प्रेम उमड़ पड़ता है और वह उसे अवस्थामा की विधीविधि से बचाना चाहता है —

“मेरा है केवल एक पुत्र शेष  
छोकर उसे कैसे जीवित रहूँगा।”<sup>3</sup>

अवस्थामा द्वारा प्रयुक्त ब्रह्मास्त्र उत्तरा के पेट में गिरा समाकर धृतराष्ट्र को द्रुपद के राजा बनने की आज्ञा बलवती हो उठती है —

“तो कौन जाने एक दिन युधिष्ठिर  
सब राजपाट तुम्हो ही सौंप दे।”<sup>4</sup>

कालांतर में लगी आग में वह जलना चाहता है, वह जलकर सब प्राप्त करना चाहता है —

“जीवन भर मैं अग्नेपन के अँधियारे में बटका हूँ  
अग्नि है नहीं, यह है ज्योतिर्वृत्त  
देखकर नहीं यह सत्य ग्रहण कर सका तो आज

मैं अपनी वृद्ध अस्थियों पर/ सत्य धारण करूँगा/अग्निमाता-सा।”<sup>5</sup>



इस प्रकार धृतराष्ट्र जन्माद्य होने के कारण परमुखापेक्षी, निर्भीक स्वार्थी पुत्र-प्रेमी शासक है।

धर्मवीर भारती ने अंधायुग में पात्रों के ऐतिहासिक, पौराणिक रूप की रक्षा करते हुए उन्हें प्रतीकत्मक घरातल पर प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया है —

"राजशाक्तियाँ लोलुप होगी/ जनता उन्को पीड़ित होगी/गहन गुफाओं में छिपकर दिन काटेगी।xxxपद्मभट्ट, आत्महारा, विगलित/अपने अन्तर की अन्ध गुफाओं के वासी/यह क्या उन्हीं अन्धों की है।"¹

अंधायुग के सभी पात्र ऐतिहासिक होते हुए भी मानसिक प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। "अंधायुग के अधिकांश पात्र निश्चित ऐतिहासिक होते हुए भी विशिष्ट मानसिक प्रवृत्तियों दृष्टिकोणों एवं अन्तःप्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। यह प्रतीकत्व उनके चरित्र की स्वतन्त्रता को नष्ट नहीं करता, वरन् उन्हें एक विराट् मानवीय प्रासंगिता प्रदान करता है। जिसके कारण महाभारत की कथा का एक और पुनर्जन्म मात्र न रहकर अंधायुग मानव-मन के अन्तर्जगत का महाकाव्य बन गया है।"²

"इसमें कुछ स्वकीयित पात्रऔर कुछ स्वकीयित घटनाएँ हैं।"³  
डा० श्रीपति शर्मा ने लिखा है कि अधिक पात्र प्रख्यात हैं, परन्तु कुछ पात्र कल्पित भी हैं।"⁴  
मनोहर वर्मा ने भी प्रतीकत्वकता की स्वीकृति देते हुए लिखा है — "अंधायुग में चरित्र-चित्रण वैचारिक कोटि का है। चरित्र मानवीय अस्तित्व की अपेक्षा विशेष विचारधारा अथवा सिद्धेष्ट कृष्णार्थों के प्रतीक हैं। बीसवीं सदी की पतनोन्मुख संस्कृति के प्रतिनिधि यहाँ उपस्थित हैं।"⁵

"प्रायः सभी पात्र विवादग्रस्त हैं। पतितगुण मान्यारी, धर्मराज युधिष्ठिर तथा मर्यादाशक्त कृष्ण सभी के व्यक्तित्वों में कहीं न कहीं घन्का अवश्य है क्योंकि वे मानवीयविकास की सीढ़ियाँ हैं। इस विकास को आगे बढ़ाते जाना ही मान्यवादी की सबसे बड़ी आस्था है।"⁶  
सम्पूर्ण चतुर्वेदी ने इसके पात्रों की समीक्षा करते हुए लिखा है — "धर्मवीर भारती की सफ-लतः इसमें सम्मिलित है कि उन्होंने मर्यादा और आस्था की अपेक्षा अन्धस्था का अधिक प्रबल प्रतिनिधित्व पात्रों द्वारा कराया है। इस दृष्टि से हम कह सकते हैं कि भारती में केन्द्रापगायी प्रवृत्ति अधिक उपलब्ध होती है।"⁷

अन्धस्था और पद्मभट्टक पात्रों में भारती के सत्यान्वेषण-मनोवृत्ति का उत्तेज डा० विश्वनाथ तिवारी ने इस प्रकार किया है — "उसके चरित्र किसी न किसी रूप में अन्धे, पद्म-भट्ट निष्क्रिय और आत्महारा हैं किन्तु लेखक ने इसी कृष्ण, निराशा और अन्धायन में सत्य की खोज की है।"⁸

1-अंधायुग, पृ० 10 2-पुनन के आयाम, आला प्रकाश संस्करण, पृ० 153, 3-अंधायुग, पृ० 104

4-अंधायुग, पृ० 4, 4-हिन्दी नटकों पर पद्मराय प्रकाश, पृ० 360, श्रीपति शर्मा,

5-आलोचना, जन्मरी, 1956, पृ० 118, 6-हिन्दी नव लेखन, रामनरूप चतुर्वेदी, पृ० 93

7- नया हिन्दीकाव्य, औरविशेषण, सम्पूर्ण चतुर्वेदी, पृ० 140 8-छायावादीतर हिन्दी नव्यसाहित्य



सारतः कहा जा सकता है कि अन्धायुग के पात्र मानसिक कुशाओं के प्रतीक होने के कारण मिश्ररूप प्रस्तुत हुए हैं जो प्राचीन मर्यादाहीन संस्कृति के बाइक हैं। डॉ० गणेशदास्त ने लिखा है — "तबसे सभी प्रमुख पात्रों के मानव की अवधारणा तथा उसके मनुष्याचारों मनुष्याचारों अतुल्यताओं एवं मानसिक घात-प्रतिघात का गतिमय एवं दृग्बन्धात्मक चित्रण उसमें किया गया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अन्धायुग के पात्रों की वृत्ति अन्तर्मुखी है, जो मानसिक जटिलताओं, अनेक आन्तरिक वेदभाव असन्तोष घातक-तृष्णा, नैराश्यपूर्ण आपत्तियों, मनो-विकृति, प्रतिशोध, प्रणिह और अहंवाद से ओत-प्रोत है।" 1

नेमिचन्द्र जैन ने भी अन्धायुग के पात्रों को प्रतीकात्मक रूप में स्वीकार किया है— "इस नाटक के सभी पात्र मृत्पायता के किसी न किसी स्तर, रूप या पात्र के प्रतीक हैं। अवतारमा, धृतराष्ट्र, गान्धारी, विदुर, कृपाचार्य, युयुत्स, संजय, युधिष्ठिर तथा अन्य पाण्डव और अन्ततः स्वयं कृष्ण। प्रहरियों के रूप में जनसाधारण की कल्पित निर्लिप्तता की उसी अव्यक्त का एक रूप है।" 2

### अज

'अज' इन्दुमती का नायक है, उसके सौन्दर्य का वर्णन गिरिजाकुमार माधुर ने इस प्रकार किया है —

"साम्य अग्नि ज्यों दीपित होती/सिंहर तेज आ दिनकर से  
नादिनेय रघु से अज जन्मे/ज्यों बालेन्दु भीर सागर से  
रूप कान्ति ज्यों एक दीप से/ जलकर पात दीप दूसरा  
रविपुत्र की श्री अज ने पायी/ कान्तिक्य ने ज्यों शक्ति से।" 3

सुनन्दा भी उसके सौन्दर्य की वर्णन करती है —

"तो अब देखो पद्म लोचने/शान्कुश की शोभा निरूपम  
अनन्द्यागि अनङ्गरूप अज/ राजकमल पर बालारुच सम  
तेज आ इन्द्राकु की के। अत यहाँ की कीर्ति कबाल  
श्रीम, सिन्धु, पाताल स्वर्ग में/ अक्षित जिनकी रय रेखार/  
कुल की कान्ति, बन्धुल्ला छवि/ गुण लावण्य, अरुण-यमि यौवन।" 4

जैसे देखा इन्दुमती मुग्ध हो गयी थी। इस प्रकार अज, रूप गुण, यौवन से सम्पन्न रघुवंश के अनरूप राजकुमार हैं।

1-सांसाधनिक हिन्दी नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन-डॉ० गणेशदास्त पृ० 362

2-स्वार्तप्योत्तर हिन्दी साहित्य सम्पादक-डॉ० महेन्द्र पटनगर, पृ० 76

3-रूप के धान-गिरिजाकुमार माधुर, पृ० 114

4- वही, पृ० 121

कामदेव

'मनन रहन' के नायक कामदेव के चरित्र में निम्न विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं —

(1) बड़काही :— पूछी सहित सभी देवताओं को व्याकुल देखकर उसका अहं उद्दीप्त हो जाता है। वह ब्रह्मा से कहता है —

"हे गुणज हो जाना मुझको तीन लोक में कौन प्रबल/  
तपःपूत है कौन आज नर जिसने किया तुम्हें व्याकुल।  
कौन उपेक्षा करके मेरी स्वर्ग जीवन चाह रहा/कौन बंधिते मेजों के  
प्रीति अब तक लापरवाह रहा।" 1

(2) परोपकारी :— वह परोपकार के लिए मृत्यु तक को वरण करने को तैयार हो जाता है—

"कार्य सिद्ध हो कार्य सिद्ध हो यही छोड़ अब मेरा होगा।  
या आलिंगन मृत्यु करेगी मेरा स्वामिन्।" 2

उसने वसन्त के प्रभाव से शंकर को अमोदहीप्त किया और उनके घोष का श्रावण बना। अन्त में उसे मृत्यु का आलिंगन करना पड़ा।

कलाकार

'कलाकार' स्वप्न और सत्य का नायक है। पत ने उसके निम्न चारित्रिक गुणों का उल्लेख किया है—

(1) प्रकृतिप्रेमी :— नावुक कलाकार वन्य सुखमा को देख आकृष्ट होकर कहता है —

"बीगड़ाई करती हैं कलियाँ  
मुख मधुष करते रंगरतियाँ  
रिक्त पात्र में चिसने मोड़क  
ममिक मविरा दाती?" 3

वह प्रकृति को माता मानता है —

"मातृ प्रकृति कैसी अद्भुत है?" 4

(2) चित्रकार :— जो प्रकृति अन्वयाने में उसके मन को मोहित कर लेती है, उसी प्रकृति को चूर्तिका से उल्लेख करना चाहता है —

"स्वप्न पाश में बंध हृदय तन्मय कर देता,  
मैं उसको ही अर्पूणा निम रंग तृति से।" 5

(3) मानवतावादी :— कलाकार जागतिक दुःख दृष्टान्तों, मिथ्यादम्भों एवं धर्मोन्मत्त से पीड़ित मानवता को मुक्त कराने के लिए प्रयासरत है —

3-से प्रसक्त—स्वप्न और सत्य (सौवर्ण) पत, कृष्णपु०

"अयोमुखी लघु स्वर्ग सम्प्रदायों में सीमित  
तटके हैं अगणित प्रियु से बहुमत पोषक"।

(4) विचारक :— वह इस विषयता विश्रुतता को देख उसके सुख सोविद्य की कल्पना करता है जहाँ वर्गहीन समाज सुख से रह सके —

"वर्गहीन से तंत्रहीन हो जन समाज जब  
प्राप्त कर सकेगा अभिमत पारिवर्त जीवन का  
रुद्धिबद्ध कुष्ठित कुलित संस्कार युगों के  
उच्छेदित हो जायेगी मानव अन्तर से।" 2

### छेचर

छेचर 'दिम्बिजय' का नायक है। वह पड़ता व्यक्ति है जो अन्तरिक्ष में प्रविष्ट हुआ। पृथ्वी की कक्षा को पार कर वह अन्तरिक्ष का चक्कर लगाकर पुनः पृथ्वी पर लौटता है। उसके चरित्र की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं —

(1) वैज्ञानिक :— वह वैज्ञानिक है। यान के चलाने में वह दक्ष है। यान में आरुढ़ होकर वह अन्तरिक्ष से यान के यंत्रों की सृचना देता है —

"क्षर्य ठीक कर रहे यान के यंत्र यथाविधि,  
अज्ञत हैं मैं, विज्ञापन अनुकूल दीजते।" 3

(2) भावुक :— छेचर वैज्ञानिक होते हुए भी भावुक है, कवि हृदय है। गगन रंग द्वारा दिग्गम्यता के समचार पृष्ठने पर वह अपने अनुभव बतलाता है कि उसे असीम आनन्द की प्राप्ति हो रही है —

"रजत नील प्रभ स्वप्न लोक में विचर रहा हूँ। शुभ्रान्ति के भाव मौन-निस्वर सागर में।  
डूब रही निषेध चेतना भारहीन हो... मन सन्ध्य हो रहा निश्चित का महत्स्पर्श था।" 4

(3) देशप्रेमी :— उसे अपने देश के प्रति अत्यधिक लगाव है। वह अपनी धरती को भी मानता है। उसकी महत्ता की अभिवृद्धि हेतु सर्वस्व समर्पण करने को उत्सुक है —

"जब धरती पर उतर आतु वृ की पद रज को, चूम नमन कर अन्तरिक्ष के रजत डर्प को।  
माँ के चरणों पर अर्पित कर, जन जन में मैं स्वर्ग स्वासि कर दूँगा, गोपन अनुभव कह।" 5

इस प्रकार छेचर के चरित्र में विज्ञान का ज्ञान, कवियों की भावुकता एवं देशप्रेम के तत्व मिलते हैं।

यह उर्वशी (जानकी वत्सव शास्त्री एवं दिनकर) का नायक है। उसके बाह्या-  
भ्यन्तर अनेक गुणों का उल्लेख कवि जानकी वत्सव शास्त्री एवं दिनकर ने किया है। वह वीरता,  
ज्ञान, तेज, प्रताप, समृद्धि, त्याग, सरसता तथा मनेजता में अतिरिक्त, वृद्धपति, सूर्य इन्द्र,  
कुबेर, ज्ञाद एवं पुष्प, कामदेव के समान है —

"अतिरिक्त-सम शूर, देवताओं के गुरु सम जानी,  
रवि-सम तेजवन्त, सुरपति के सदृश प्रतापी, मानी,  
चन्द्र-सदृश संग्रही, व्योमवत् मुक्त, ज्ञाद-निज त्यागी,  
कुसुम-सदृश मधुमय, मनेज, कुसुमायुध-से अनुरागी।" 1

(1) सौन्दर्य :— राजा पुरुखा अप्रतिम सुन्दर है। उसका शरीर कनक-पर्वत को काटकर  
बनाया गया प्रतीत होता है —

"ये कर्ण स्वर्ण-कुञ्ज-प्रविष्ट यह कण्ठ कम्बु।  
सौन्दर्य-सरोवर का सौरभमय विकल अम्बु।" 2  
"यह ज्योतिर्मय रूप-प्रकृति ने किसी कनक पर्वत से  
काट पुरुष-प्रतिमा विराट निज मन के आकारों की,  
महाप्राण से भर उसको फिर दू पर गिरा दिया है।" 3

इस प्रकार का सौन्दर्य तो अमरों को भी अप्राप्त है—सद्गन्या कहती है —

"और परम सुन्दर की/ऐसा मनेमुग्धकारी तो होता नहीं अमर की।" 4

(2) पराक्रमी :— पुरुखा अतुल पराक्रमी है। दैत्य से उर्वशी को मुक्त कराया का —

"रुखों देवियों, यो पुरुखा मिट्टी का रखवाला-  
पर ऊपर की आ सकता है, शून्य न रहे निराता।" 5

विजयलक्ष्मी कहती है —

"राजीव निडर है, तेजस्वी है, शूर है, पर असुरशूर नितन उतन ही दूर है।" 6

"नहीं बढ़ाया कभी हाथ पर के स्वाधीन मुकुट पर/  
न तो किया संघर्ष कभी पर की वसुधा हरने को।  
तब भी प्रतिष्ठान पुर बन्धित है सङ्ग मुकुटों से।" 7

1-उर्वशी, दिनकर, पृ० 25 3-उर्वशी, दिनकर, पृ० 59 4- उर्वशी, दिनकर, पृ० 8

2-पाषाणी, जानकीवत्सव शास्त्री, पृ० 37 5- पाषाणी, जानकीवत्सव शास्त्री, पृ० 33

6- वही, पृ० 35 7- उर्वशी, दिनकर, पृ० 34

(3) अग्रतिम प्रेमी :- यद्यपि राजा विवाहित है किन्तु अद्वितीय सुन्दरी उर्वशी को देख उनका मन उसे प्रेम करने के लिए विवश हो गया। जब से दैत्य से उर्वशी को मुक्त कराकर लीटे है तभी से उसके वियोग में विकल है। उन्हे पूर्ण विश्वास था कि उनकी मर्म पुकार से उर्वशी अवश्य व्याकुल होकर गगन से उतर आवेगी —

"मेरी मर्म पुकार मोहिनी वृथा नहीं जायेगी। आज न तो कल तुझे इन्द्रपुर में बह तड़पायेगी। उद्यान में जब दोनों का प्रथम मिलन हुआ तो राजा मर्यादा छोड़कर आतिथिन करते हुए अपने दार्दिक भावों को व्यक्त करता है —

"और प्रेम-पीड़ित नृप बोले क्या उपचार करूँ मैं? सुख की इस मादक तरंग को कहीं समेट धरूँ मैं?  
गहा चाहता हूँ नृप प्राण या धन अथवा किनारा? हुआ चाहती किसे हृदय को फोड़ रक्त की धारा?  
प्राणों की मणि अथि मनेत्र मोहिनी, दुरन्त विरह में, नहीं लेता रहा वेद नार? क्या क्या दुस्तक में?  
दिवा रात्रि उन्मिद पलों में तेरा ध्यान रोज़ोकर, घट दिये आतप वहाँ हिमकाल सतत रो-रोकर।" <sup>2</sup>

(4) विनम्र :- राजा परम विनम्र है —

"कुछ नहीं मैंने किया क्या? मानवोचित कर्म।  
आर्त का हो प्राण, राजा का यही तो धर्म।" <sup>3</sup>

सुकन्या के पधारने पर आर्य परम्परा के ही अनुसार उसे नमस्कार करते हैं तथा वृक्षतता के विषय में प्रश्न करते हैं —

"इलापुत्र में पुरुषों में नमस्कार करता हूँ।  
देवि तपस्या तो गङ्गोत्तम की वर्धयती है?  
आश्रम-वास अविघ्न, वृक्ष तो है अरण्य-गुरु कुल में?" <sup>4</sup>

(5) उत्साही :- राजा उत्साही है —

"स्पष्ट कहो, कोई हो, मेरा धनुष आत्म-निर्भर है।  
बाण प्राणहर्त है कृपाय यम का अग्रज सोवर है।" <sup>5</sup>

उर्वशी के अन्तर्धान होने पर राजा के उत्साही एवं रौद्र रूप के वर्णन होते हैं —

"तावो मेरा धनुष, सजावो गगन-जयी रुम्बन को,  
सजा नहीं बन शत्रु स्वर्ग-पुर मुझे आज जाना है।  
तावो मेरा धनुष यही से बाण साध अम्बर में  
अवी देवताओं के वन में आग लगा देता हूँ।" <sup>6</sup>

1-उर्वशी, विनकर, पृ० 17

4- उर्वशी, विनकर, पृ० 109

2- वही, पृ० 21

5- पापाणी, जानकी वस्तुन शास्त्री, पृ० 34

3- वही, पापाणी, शास्त्री, पृ० 38

6- उर्वशी विनकर, पृ० 113



'गंगावतरण' के नयक बगीरथ हैं। अपने पितरों के उद्धार के लिए गंगा को समर्प मानकर उसके आगमन हेतु कठिन तप करते हैं तथा अन्त में उन्हें अपने कार्य में सफलता मिलती है। उनके निम्न गुणों का उल्लेख गंगावतरण में हुआ है —

(1) प्रका पुरुषार्थवान् :— स्वर्ग से गंगा जानयन जैसे कठिन कार्य को करने का उन्होंने संकल्प लिया था। यदि पुरुषार्थ प्रका हो तो कोई कार्य असम्भव नहीं है। सूत्रधार कहता है—

"हो पुरुषार्थ प्रका तो कोई भी अनहोनी बात क्या?

अतिधारा व्रत लिया बगीरथ ने आ रेखा ही कभी।

सम्भव कर दिखताया कहते जिसे असम्भव के सही।"<sup>1</sup>

(2) दृढ़ता :— संकल्पित इच्छा को प्रत्येक वस्तु प्राप्त होती है। बगीरथ कहते हैं —

"गंगा को लाना ही होगा लाना ही होगा उन्हे,

स्वर्ग छोड़कर इस धरतीपर आना ही होगा उन्हे,

इतना तप पर्याप्त नहीं प्राणों की आहुति शेष है।

क्षिप्त-क्षिप्त कर जल जाऊंगा मैं आत्मा की द्युति शेष है।"<sup>2</sup>

उन्हे तपस्या से विरत करने में रम्भा और उर्वशी की सफल नहीं हुई। सूत्रधार उनकी दृढ़ता के सम्बन्ध में कहता है —

"यही एक संकल्प एक व्रत-एक टुक एक-प्रता।"<sup>3</sup>

परिणामस्वरूप ब्रह्मा का कृपासागर तिल उठा और उन्हें बगीरथ की कामना को पूरा करना पड़ा।

### गौतम

सिद्ध तपस्वी हैं। उन्होंने अपने तपोयोग से ब्रह्मा को आत्म-पिता के बालत्तिपि में परिवर्तन कर वीर दृष्टि का वरदान दिया था। उन्होंने ब्रह्मा को क्रुधा समझकर 'पाषाणी' होने का शाप दिया था। उनकी निम्न विशेषताओं का उल्लेख पाषाणी में हुआ है —

(1) प्रेमी :— गौतम अपनी पत्नी ब्रह्मा को अत्यधिक चाहते हैं। उसके स्नान मुख को वे नहीं देख सकते हैं —

"हैं देवि दिख रहा मुख सृष्टा-रक्ताव नभित ओं सान्ध्य कम्प।

क्या बात तुम्हारा चित चंचल/क्या बात तुम्हारे दृग छल छल।"<sup>4</sup>

(2) सयमी :— अद्वितीय सुन्दरी अहल्या को पत्नी रूप में पाकर ही वे तपस्वी रूप में विख्यात रहे हैं। इसका कारण उनका सयम ही है। तमिल वातन को कुछ कारण नहीं मानते—

"सयम की यही अपेक्षा है, पागलपन का सुखदायक है।

स्वर सयम ही संगीतिक अद्भुत गायक का गायक है?"<sup>1</sup>

(3) प्रेमी :— गौतम ने जब अहल्या को पर-पुरुष अनुरक्त देखा तो ईर्ष्यातु होकर वे अहल्या को लाने के उद्देश्य का स्मरण कराने लगे —

"यह पत्नी तुम बने इस व्याज/वा तुम्हें लाया हुआ वह काज।"<sup>2</sup>

किन्तु इस कार्य में विफलता मिलने के कारण वे अहल्या पर क्रुपित होते हैं। वे नारी हृदय के रहस्य को समझने में अक्षम सिद्ध हुए —

"वेद नारी हृदय का वह वेद/ एक का समझो न चारों वेद।"<sup>3</sup>

और वे पाषाणी होने का शाप दे बैठते हैं। इस प्रकार गौतम सिद्ध अथि और असफल प्रेमी के रूप में चित्रित हुए हैं।

### द्रोण

द्रोणाचार्य ने ब्राह्मण से क्षत्रिय धर्म स्वीकार लिया है। गुरु द्रोण का अन्तर्निरीक्षण में उनकी निम्न चारित्रिक विशेषताएँ उल्लिखित हैं —

(1) अद्वितीय वीर :— भीष्म पितामह के मरने के बाद द्रोण का ही कौरव सेना के नयक बने। लगातार पराजय मिलने पर दुर्योधन उनकी वीरता का स्मरण कराता है —

"चाहे तो निश्चित विश्व गति को बदल दे।

खुद डाले तारिकाएँ पीस डाले वृ धर भी।"<sup>4</sup>

(2) परात्मबोजी :— युद्ध में पराजय मिलने पर दुर्योधन, द्रोणाचार्य पर आरोप लगाता है कि वह अन्न कौरवों का खाता है किन्तु मन उनका पाण्डवों के साथ है। इसीलिए अन्तःकरण के द्वारा विकृत होने पर वह कहता है —

"ब्राह्मण गुरु द्रोण हत प्रभ हत ज्ञान,

केवल परात्मबोजी रह गया हाथ काज।"<sup>5</sup>

(3) पक्षपाती :— दुर्योधन उस पर पक्षपाती होने का आरोप लगाता है। वह उसे प्रच्छन्न शत्रु कहता है —

1-पाषाणी, शास्त्री, पृ० 84

2- वही, पृ० 96

3- वही, पृ० 98

4- आनंद वन-मन्दिनी, तथा अन्य गीतिमाला-उदयाकर बट्ट

पृ० 82

5- वही, पृ० 83

"इसलिए कि प्रचलित शत्रु मित्र आप है  
घोड़ा हुआ मुझको अपने ही मित्रों से।" <sup>1</sup>

इसी तरह उसकी आत्मा उसे विकाररती है कि उसने कौरवों का साव क्यों नहीं दिया। पञ्चपात के कारण ही वह विद्यावान में स्वरस नहीं रहे। अवलम्बा को शिला देना, रक्तव्य से जीगूठा कटवा लेना इसके उदाहरण हैं। अपने जीवन कृत्यों पर पश्चात्ताप करता हुआ वह स्तानि करता है —

"आता है याद आज मूल मर्म मूल तक  
छिड़ जाता मेरा मन घृणा होती मुझको।" <sup>2</sup>  
संन्यासी

यह एक नगरी का राजा था जो गृह-स्तह के कारण अपने छोटे बार्ड को शासन सौंप संन्यासी बन गया। उसके चारित्रिक गुणों का उत्तेज 'सूखा सरोवर' में हुआ है —

(1) आडम्बर विरोधी :— सरोवर के सूखने पर पुरोहित धर्म के नाम पर प्रजा को उत्तेजित कर रहा था, उस समय संन्यासी कहता है —

"उठो, मत माँगो जमा आडम्बर से  
शुठ से, प्रपथ से।" <sup>3</sup>

(2) स्पष्ट दृष्टता :— वह निर्भीक होकर जनता को राजा से पानी माँगने के लिए कहता है, उसे इस बात का भय नहीं है कि राजा उसे दण्ड दे सकता है —

"जाकर कड़ो/स्पष्ट शक्ति से कहो,  
हमें पानी दो/ हमें मरना नहीं है।" <sup>4</sup>

वह राजा को भी प्रजा से कच्चा मिताने का उपदेश देता है।

(3) जनप्रतिनिधि :— वह सच्चे अर्थों में राजा था क्योंकि आज भी संन्यासी को जनता श्रद्धा दे रही है। छोटा राजा कहता है —

"नगरी का एक भाग अब भी/श्रद्धा दे रहा है उसी राजा को।" <sup>5</sup>

सरोवर देवता भी उसकी जीर्णों में घ्यासी जनता के विह्वल चित्र देखता है —

"मैंने देखा तिया जीर्णों से? सबका चित्र है तुम्हारे पास।" <sup>6</sup>

जनता पर आए हुए संकट को बलि द्वारा दूर करने की बात को सुनकर वह अपने को प्रस्तुत करता है। वह कहता है कि —

1-आलोफ वन-बिन्नी तथा अन्य गीतिनाट्य-उपलक्षित मट्ट पृ० 8।

2- वही, पृ० 93    3- सूखा सरोवर, तत्पी नारायण ताल, पृ० 21    4- वही, पृ० 28

5- वही, पृ० 71

"मैं दूंगा बलि/ऐसी बलि जैसी कि प्रतिश्रुत हो देवता से।" 1

(4) अनासक्त :— वह राजा होते हुए भी अपने को मात्र प्रजा का सेवक समझता है। उसे राज्य लिप्ता नहीं है —

"मैं तो कुछ भी नहीं हूँ/ सब कुछ प्रजा है।

पता नहीं कि निर्मल ने/कि अमानवीय तब ने  
कि मनोबल से/ निर्मित किया था/ सिंहासन को।" 2

### हनुमान

संक्षेप की एक रात' में यदि राम महामानव्य का प्रतिनिधित्व करते हैं तथा लक्ष्मण तपु मानव की सशक्त जिजीविषा और संघर्ष के प्रतिनिधि हैं तो हनुमान उस सङ्घ मानवत्व का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो मूल्यों, नैतिक आदर्शों से अधिक सङ्घ व्यक्तित्व के आधार पर सम्पूर्ण स्थिति का विश्लेषण करते हैं। इस दृष्टि से उनका चरित्र जीवन्त, सशक्त तथा पुनरन्वेषित है। वे मात्र आज्ञापालक नहीं हैं, वरन् अपने स्वामी को कर्म एवं पौरुष का मंत्र देने वाले निष्ठावान् सहयोगी हैं। जब उन्हें पता चलता है कि सीताओं से प्रसूत राम, सीता-हरण को व्यक्तिगत समस्या मानते हैं तो वे लघुमानव मैसूरीकृत शक्ति एवं पौरुष का व्याख्यान करते हैं। नन्हेह वाले कोटि-कोटि साधारण जन ने यदि रामेश्वर तट पर एकत्र हो कर विशाल समुद्र पर सेतुबन्ध का वह पराक्रम पूर्ण कार्य नहीं किया होता तो सीता उद्धार कायद राम की व्यक्तिगत समस्या बनी रहती। सीता अयोध्या और जनकपुर की होने पर भी स्वतंत्र चेता हर भारतीय के लिए अपहृत स्वतंत्रता की प्रतीक है —

"हम कोटि-कोटि जनों की तो केवल प्रतीक हैं।

रावण अशोक वन की सीता/हम साधारण जन की अपहृत स्वतंत्रता।" 3

हनुमान उपनिवेशवाद के घोर विरोधी है —

"हमारा यह सुन्दर दक्षिण प्रदेश/ रावण या किसी अन्य का उपनिवेश हो-  
यह स्वीकार नहीं जब/ किसी मृत्यु पर।" 4

वे जनसाधारण का प्रतिनिधित्व करते हैं। इस साम्राज्य-व्युक्ति के द्वारा उनकी समूची जाति अर्थ-सहा जोधित कर दी गयी है। वे विवश होकर अपनी दयनीय स्थिति का वर्णन करते हैं।

"हमने राक्षस रह लेते/वास काव से/ करते में नर नहीं/ बानर यह  
प्राप्त किये/ तथा मैं हम भोज्य पदार्थों से विकते हैं/गरम सताहों/प्रत्येक  
हनुमान देह लिप्ता है/ ये गुताम है।" 5

इस प्रकार परम्परागत भक्त हनुमान आधुनिक जल के पीड़ित जनसमुह का प्रतिनिधित्व करते हैं।

### विभीषण

विभीषण के चरित्र को नरेश मेहता ने नये सचि में डालकर उसमें आधुनिक सङ्क्रमण युगीन सन्धियों को योजित करने का सफल प्रयास किया है। विभीषण रावण का अनुज है। वह रावण को सन्धि की राय देने के कारण निवर्तित है। वह राम की शरण में जाता है और लंका की पराजय का कारण बनता है। अपने देश हित को त्याग कर दूसरे देश के आक्रान्ता के साथ मिल जाना देश-द्रोह कहा जाता है। इसी विभीषण देश-द्रोही कहा जाता है। नरेश मेहता ने उसके चरित्र में नवीनता लाने का प्रयास किया है। स्वत्व रत्नार्थ वह युद्ध को अनिवार्य स्वीकार करता है। वह युद्ध को मंत्रणा नहीं दर्शन मानता है —

"युद्ध मंत्रणा नहीं/ एक दर्शन है राम/ अन्तिम मार्ग है/  
स्वत्व और अधिकार अर्जन का।"<sup>1</sup>

राम जहाँ युद्ध के मृत्युगत स्वरूप के विषय में चिन्तित है, वहाँ विभीषण की कैसीनी मूलतः इस तथ्य को लेकर उत्पन्न हुई है कि युद्ध भेदपर पक्ष उसके राध्द(लंका) का रहेगा। विभीषण छिद्रित व्यक्तित्व का होकर है। राम के चरित्र में तो वह कवि द्वारा आरोपित है, पर विभीषण के चरित्र में उसका नियोजन स्वतः ही है। राध्द-द्रोह मनुष्य को एक अजीब अन्त-द्वन्द्व में डाल देता है —

"द्वन्द्व/मुझमें कहीं पर है/ मुझे बीसातता है/ स्वयं का सङ्घर्ष/में भी विभाजित हूँ।"<sup>2</sup>  
विभीषण के राध्द-प्रेम को अस्वीकार नहीं किया जा सकता है। प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में राध्द के प्रति प्रेम होता है। युद्धोपरान्त लंका की क्या स्थिति होगी, इसे सोचकर मन ही मन व्यथित दुखी होता है— सोने की लंका रत्न हो जायेगी —

"अपने राध्द के प्रति/ क्या यही कर्तव्य है मेरा/ उस पर हो रहे/  
इस आक्रमण में साव दूँ।

इस युद्ध के उपरान्त/ मेरे सामने/ मेरे राध्द का/अनङ्गत कल/  
अनावृत धुंधू जल रहा है॥"<sup>3</sup>

इन्हें इस बात की शंका है कि बाबी पीढ़ी उसे राध्द-द्रोही के रूप में स्मरण करेगी। इस कल्पना से उनका अन्तर्गमन प्रकीर्णित हो उठता है —

"कल जब हमारे तर्क डर जायेगी/ तब/ हमें क्या कह कर पुकारा जायेगा।  
राध्द संकट के समय/ मेराक्रमण के साव का? राग्य पाने के लिए।"<sup>4</sup>

1- सोच की एक रात, नरेश मेहता, पृ० 71

2- वही, पृ० 71-72

4- वही, पृ० 75-76

3- वही, पृ० 72-73



"प्रत्येक क्षण मेरा सोचना/ यहीं पर टूट जाता है/ अपने देश की इस दुर्दशा का। कौन कारण है?"<sup>1</sup>

इस प्रकार उसका चरित्र विड़ोड़ी चरित्र है। वह न्याय का ही पक्ष लेता है।

दश

सती इसकी कन्या है, जिसने पिता की आज्ञा न मानकर शक्ति से विवाह कर लिया। इसीलिए दश शक्ति से वैमनस्य रखते हैं। उन्होंने विशाल यज्ञ का आयोजन किया जिसमें सभी ऋषि मुनि एवं देवता आमंत्रित किए गए किन्तु शक्ति को न तो आमंत्रित ही किया गया न ही उन्हें जायात्न होने के कारण यज्ञ बाग दिया गया। परिणामस्वरूप शक्ति की श्रेयाणि में उनका समस्त परिवार नष्ट हो गया। उनके चरित्र की निम्नलिखित विशेषताएँ एक कठ विधवायी में उल्लिखित हैं —

(1) श्रेयी :— प्रजापति दश बहुत श्रेयी स्वभाव के हैं। शक्ति से अप्रसन्न होने पर उन्हें अपना जायात्न की नहीं स्वीकार करते —

"जायात्न? मैं तो उसको सम्झती कहने में/बुध को अपमानित अनुभव करता हूँ।"<sup>2</sup>  
पत्नी के कारखार समझाने पर भी उनका क्रोध समाप्त नहीं होता —

"वह जिसने घर की परम्परा तोड़ी है/वह जिसने मेरे खा पर खलिह पोती है।

जिसके कारण/मेरा आज्ञा नीचा है सारे समाज में/ मेरे ही घर अतिथि रूप में

आए/ यह तुम क्या कहती हो?"<sup>3</sup>

"सारे बड़ लोक से उसे/वर्जित करके छोड़ूँगा मैं।"<sup>4</sup>

श्रेयाविष्ट होकर अन्धमूर्खित सती को वैताल लोक भेज देने की बात कहता है या फिर सती सामान्य प्रजा की भाँति वह किया देखे —

"नहीं/ उसको वैताल लोक पहुँचा दो।"<sup>5</sup>

"सती से अपेक्षित था/ उसका या शक्ति का/कोई स्थान नहीं है जब

तो चुपचाप बड़ी/प्रजा में छोड़ी होकर / यज्ञ का सम्मान देते/या लौट जाए।"<sup>6</sup>

वह बहुत ठोड़ी स्वभाव का है। पत्नी के कारखार समझाने पर भी उसका क्रोध समाप्त नहीं होता

"मेरा दूढ़ निश्चय है/मेरे आयोजन में/शक्ति का कोई स्थान नहीं होगा।"<sup>7</sup>

श्रेयी एवं ठोड़ी स्वभाव के कारण ही उनका सर्वनाश हुआ।

1-श्रे 7 तक :— एक कठ विधवायी, दुष्प्रसन्न कुमार पृ० संस्करण क्रमांक :—12, 11,

14, 25, 26-27, 32,

शक्ति इसके नायक है। सती उनकी पत्नी है। वैशाख में जलने के समाचार को सुनकर प्रेरित शक्ति जब देवकर यज्ञ-विधायक कराते हैं। साथ ही वह सती के शव को लेकर त्रैलोक्य विनष्ट करना चाहते हैं। उन्हें जहाँ एक ओर देवाधिदेव कहा गया है वहीं दूसरी तरफ सामान्य जीवित के समान आचरण करते हुए दिखाया गया है। उनकी चारित्रिक विशेषताएँ निम्न हैं —

(1) देवत्व :— शक्ति महादेव कहलाते हैं। यह उनका देवत्व विश्वविश्रुत है —

"शक्ति का देवत्व/लोक में स्वयं सिद्ध है।" 1

इन्हीं की शक्ति को देवाधिदेव कहा है —

"वे शिवशक्ति/अविनाशी शिवशक्ति/देह-युक्त, देह-मुक्त, भोग-राग-हीन, तत्त्वज्ञानी/वे सन्मयी शिव शक्ति।" 2

शक्ति सृष्टि के सृजन एवं पालन कर्ता हैं। वे मन वाणी से परे ब्रह्म हैं —

"प्रकृतेः पुरुषस्यापि जयते योनि बीजयोः । परब्रह्म परस्त्वं च मन्वेवाचामगोचरः  
त्वमेव विश्व सृजसि पास्यसि निजतन्त्रम्/सर्व कर्म फलान् हि सदा दाता त्वमेव हि।" 3

"हे सर्वांग प्रवर्तक/दाता प्रपित्तमह/हे लोकेश्वर/हे वन्द्येश्वर/हे स्वदाकार/  
त्रिगुणात्मा, निर्गुण/प्रकृति-पुरुष से परेशम्।" 4

(2) परम्परावर्जक :— वे मतानुगतिक कभी नहीं रहे। विवाह की सामान्य मर्यादा का उल्लंघन कर उन्होंने सती से प्रेम विवाह किया। अंधविश्वास, पुरानी, परम्परा को उन्होंने तोड़ा है —

"कोणि वे सदैव/ऐसी कृता परम्पराओं के बंधक रहे हैं।" 5

(3) अतलजयी :— उन्होंने हताहत को कूट में धारण किया है —

"मूर्ते पता है/इस त्रिलोक में/ महादेव का एक कूट केवल विधवायी।" 6

(4) पत्नी-प्रेम :— शक्ति के बिना शिव शव मात्र हैं। उन्होंने प्रेम विवाह किया है, यतः सती के प्रति उनकी जट्ट आसक्ति है। सती के मरने के बाद उनका प्रेम चरमसीमा पर पहुँच गया। वे सती के शव को कहीं पर लटकाये सर्वत्र घूमते हैं — वरुण कहते हैं —

"आपको विदित है प्रभु शक्ति कैलासगढ़/अपने स्वर्गों पर/  
बगवती सती का अक्षुत्त शव लटकाये/गहन मन्त्रताप की विधमता से करमर।  
रह-रहकर अब तक भी/वीरिणी-धुता का मुह/दिखते, विलम्बते हैं।" 7

प्रिया ने उनके व्यक्तित्व को विकसित कर दिया है जिससे उन्हें संसार सारहीन लग गया है—

1 से 7 तक — एक कूट विधवायी, दुष्प्रवृत्तकुमार, क्रमशः पृष्ठ संख्याएँ — 13, 54-55

"आह, प्रिया/ अब क्या रह गया शेष/ सुन सा लगता है सारा कैलाशवेष्ट।" <sup>1</sup>

"प्रियाहीन व्यक्तित्व विह्वलित/ जगह-जगह से तोड़ दिया। प्रिया हीन सप्ताह और में  
देख रहा है। अपने जीवन पर तम का विस्तार।" <sup>2</sup>

उन्माद की अवस्था में वे शिव को अलकनन्दा से जाकर पुरानी स्मृतियों को सजग करने की बात  
करते हैं — "अलकनन्दा की ओर चले अब प्रेयसि/ वहाँ तुझे मैं/ स्नान कराऊँगा उस जल में

फिर चन्दन से माँग करूँगा/ वन्य प्रसूनों से मैं अपनी/ प्रेयसि का शृंगार करूँगा।

फूट फूटकर रोऊँगा कुछ देर वहाँ पर/ फिर वहाँ में तुझे उठकर,

हृदय लगाकर/ सुधियों का आह्वान करूँगा।" <sup>3</sup>

सभी दुबेर की कह उठते हैं —

"शिव शक्ति को/ दह सुता से गहन मोह है।" <sup>4</sup>

पत्नी-प्रेम के कारण वे देवलोक में आक्रमण करते हैं।

(5) ज्योती :— शक्तिर कल्याणकारी होते हुए प्रलयकर हैं। वे सृष्टि-संहारक हैं देव हैं। दह-  
सुता के योगाग्नि में जल जाने के कारण उनका ज्योति प्रचण्ड हो उठा। अपने गर्भों को देजकर  
उन्होंने यज्ञ विह्वल करवाया। दह का समस्त परिवार इस ज्योतीग्नि में कस्मसात हो गया। इस  
पर भी उनका ज्योति शान्त नहीं हुआ। ब्रह्मा कहते हैं —

"मस्तक में झोल रहा गंगा जल/ जो त्रिनेत्र ज्वाला के स्फुटिग बरसाते।" <sup>5</sup>

वरुण भी उनकी उद्विग्नता का वर्णन करते हैं —

"पर्वत के हिम-शीतल शिखरों पर/ काल-सा विशूल गड़गड़ा/ व्याकुल से चरण पुनः  
उत्तर-उत्तर रखते हैं। जो उनके नेत्रों से अग्नि-सृष्टि जारी है।" <sup>6</sup>

इससे सभी को अनिष्ट की आशंका है —

"कुछ पता नहीं है कब/ वम झोले महादेव/ वक्र दृष्टि से निहार।

कर दें संधातक कोई प्रहार।" <sup>7</sup>

उन्हें अपने कृत्यों पर शोक है —

"किन् मेरा जीवन/ जितका प्रतिशोध अमृत।" <sup>8</sup>

मन्त्र में वे निर्णय करते हैं —

"सम्राट देवल/ वल की भाषा/ शक्ति-प्रदर्शन/ सम्राटि केवल, युद्ध व्युह  
रचना/ अरि मर्दन।" <sup>9</sup>

इस प्रकार महादेव शक्तिर जहाँ एक ओर देवाधिदेव, परब्रह्म हैं वहीं दूसरी ओर मानवीय  
गुणों से युक्त हैं।

। से 9 तक :— एककठ विधवायी, दुष्प्रनाकुमार, प्रस्ता: पुस्तिकाएँ — 87, 72, 82, 82,

यह वक्ष का सेवक है। सामान्य कोटि का पात्र होते हुए भी इसका चरित्र असामान्य है क्योंकि यह विश्वश की घटनाओं का यह तटस्थ दृष्टा रहा है तथा युद्धोपरान्त समस्याओं का बोक्ता। वह स्वयं कहता है —

"युद्ध? और रक्तपात.....। वक्ष और देव/ और शक्ति की सेनाएँ/  
ये तुम क्या कहते हो/ मैंने वह कुछ भी नहीं देखा/ इस दुःखान्त नटक का  
पदालेख/ मेरे मस्तिष्क पर आने से पूर्व हो चुका था/ सारे दर्शक/ सारे अभिनेता  
चले जा चुके थे/ मैं तो केवल/निर्दोष की इच्छाओं का अनुसर था/  
मात्र मृत्यु/मैं यह नटक क्यों देखता रहा/xxx हों पदालेख होने पर/  
यक्ष की सच्चा सामग्री को संजोने के लिए/फिस्ती मृत्यु को जाना चाहिये था/  
मैं यथा समय आया हूँ।" 1

कौमल स्वभाव :— सर्वहत्त बहुत नायक है। दुःखिता वीरिणी को देख वह दुखी हो उठता है—

"देखि आप धैर्य धरे/ आपके तलाट पर उबर आई/पीड़ा की रेखाएँ  
देखी नहीं जाती।" 2

कौमल स्वभाव के कारण ही युद्ध की विधीविधान को सह नहीं सका और वह विक्षिप्त हो गया। वह ब्रह्मा से कहता है —

"सारे नगर में तजा/ जमा हुआ रक्त है/ और सड़ी हुई लाशें हैं।  
मुड़ी हुई हाडियाँ हैं।xxx सिर्फ लोग नहीं हैं तो क्या हुआ?  
लोगों के न होने न होने से/क्या कोई दृश्य की महत्ता कम होती है?" 3

कस्तिपरिचय पूछने पर वह कहता है —

"मैं कौन हूँ? इस स्थिति में/ मुझे यह सोचना पड़ेगा।  
शायद मैं राजा हूँ/ शायद मैं शासन का प्रतिनिधि हूँ। या मैं इस  
राज्य की प्रजा हूँ/ या शायद मैं कुछ भी नहीं हूँ/ और सब कुछ हूँ।" 4

आधुनिक प्रजा :— सर्वहत्त वक्ष का मृत्यु होते हुए भी वह उसकी प्रजा है, जिसने युद्ध को  
बोला है। विष्णु के पूछने पर कि वह इस प्रकार की पीड़ा क्यों बोग रहा है। सर्वहत्त उत्तर  
देता है —

"शासक की मूर्तों का उत्तरदायित्व/ प्रजा को बहाना करना पड़ता है।  
उसे मलमल मूर्तों का ढण्ड बराना पड़ता है। और मैं मनुष्य ही नहीं हूँ।  
मैं प्रजा भी हूँ।" 5



आज की आधुनिक प्रजा की भी यही स्थिति है। स्वार्थवश नेता युद्ध करते हैं जिसके नतीजे परिणाम प्रजा कोमती है। तैलक दुनिया में लिखता है — "उसमें राज-तिष्ठा तथा युद्ध मनेवृत्ति का मारा हुआ, सर्वोच्च नम का एक नया समाविष्ट हुआ जो अन्ध्यास उम्बर का आधुनिक प्रजा का प्रतीक बन गया।" <sup>1</sup>

संस्कृति के आसमान मूल्यों का प्रतीक :—

दश के यज्ञ विध्वंस की विधीविधान को सर्वोच्च सहन नहीं कर पाया। युद्धोप-रान्त अनेक समस्याएँ उभर कर सामने आती हैं। सर्वोच्च उन सांस्कृतिक मूल्यों का बोधक है। ब्रह्मा-विष्णु के सम्मुख वह अपनी शक्ति को व्यक्त करता है किन्तु रोटी न मिलने पर वह कहता है —

"तुम भी बुद्धिमान हो। मैं भी बुद्धिमान हूँ। हम सब बुद्धिमान हैं

ये सारी दुनिया बुद्धिमान है ...।" <sup>2</sup>

उसकी विधिप्राप्तवस्था को देख कर उस शक्ति की शक्ति का जीवित प्रतिरूप कहता है। विष्णु उसे संस्कृति के आसमान मूल्यों का स्तूप कहते हैं —

"यह तो युद्धोपरान्त उम आई? संस्कृति के आसमान मूल्यों का एक स्तूप है — अन्ध्यास/ पथभ्रम।" <sup>3</sup>

### श्लोक

श्लोक 'उत्तराप्रियदर्शी' का नयक है। जिसकी क्रूरता तथा उसके शासन की घटनाओं का चयन 'अज्ञेय' ने किया है। अपनी क्रूरता के निर्देशन के लिए उसने नरक का निर्माण कराया था, जिसमें स्वयं फँसने के बाद बौद्ध विष्णु की पारंगिता करना से परिचय पाकर उसका हृदय परिवर्तित होता है। उसके व्यक्तित्व में निम्नलिखित तत्व हैं —

(1) बड़बोरी नरेश :— अनेक युद्धों में विजय पाने के कारण वह बड़बोरी हो गया। अपनी सत्ता का निर्देशन वह चतुर्दिक देखना चाहता है। वह मंत्री से नरक की माँग करता है —

"मैं नहीं सुनीगा/ नहीं सहीगा, नरक चाहिए मुझको।

इन्हें यन्त्रणा दूँगा मैं, जो प्रेताशु ये मेरे तन में।

एक फुरहरी जग रहे हैं।xxxxxxx

मेरा शासन है अनुत्तम्य। यन्त्रणा/ नरक चाहिए मुझको।" <sup>4</sup>

किन्तु उसके बड़बोरी पर करास पकड़ उस समय लगता है, जब नरक-नरेश की क्रूर यन्त्रणा बौद्ध-विष्णु पर असफल हो जाती है। यह श्लोक को सहन नहीं हो पाता है। विष्णु ऐसी परमसत्ता का उत्तीर्ण करता है, जिस पर लौकिक शासन नहीं चलता है। बौद्ध विष्णु की पार-



मिता करुणा से प्रभावित होकर अशोक मुक्त हो जाता है और उसकी गमन विरह में होने लगती है।

(2) सौन्दर्य :— उसके पुरुषावित सौन्दर्य का चित्रण नट्यकार ने किया है —

“वृक्ष-कन्दर, उत्तम्यवाह/ उन्नत तलाट, इ कसे,  
नसिका दर्प-स्फीत।”<sup>1</sup>

(3) चक्रवर्ती नरेश :— शस्य श्यामला, आसमुद्र चरती को उसने अपने अधीन किया है —

“जय करके आसमुद्र, इस महादेश को  
सुजला सुफला सुरसा  
मणि-माणिक्य खनी श्रीयन्ती पुष्प-धरा को।”<sup>2</sup>

स्त्री-पात्र

सीता

राम कथा की नायिका-सीता के चौरात्रिक विविध पक्षों का उद्घाटन गीतिनट्यों में हुआ है।

(1) अतिथिसत्कार करी :— वह अतिथियों का सम्मान करना जानती है। पुष्पवाटिका में सक्षियों सहित राम-लक्ष्मण को देखकर वह कहती है —

“अपने घर जाये का आदर/ बहन सब समुचित है।”<sup>3</sup>

इसी कारण लक्ष्मण रेखा से धिरी सीता भिक्षा-याचन के लिए आगत यति वेणुधारी रावण को वह भिक्षा देकर संकट को बुलाती है।

(2) शक्ति-रूपिणी :— अवतारवादी वक्तों ने सीता को अक्षायत्तर से लेकर अवि शक्ति-रूपिणी के रूप में चित्रित किया है। लक्ष्मण, जो सीता पर अपार शक्ति रखते हैं। वे उन्हें अन्धवि-बुद्धि करी कहते हैं —

“जिनके कटाक्ष से करोड़े शिव-विष्णु जब/ कोटि-कोटि सूर्य-चन्द्र-तार-ग्रह  
कोटि-इन्द्र, सुसहस्र/ जड़-चेतन मिले हुए जीव जग  
बलते पलते हैं, नट होते हैं अन्त में/ तारे ब्रह्माण्ड के जो मूल में विराजती  
हैं। अवि शक्ति-रूपिणी/ शक्ति से जिनकी शक्तिसाक्षियों में सत्त है। माता है  
मेरी वे।”<sup>4</sup>

1- उत्तराग्रप्रवर्षी, अनेय, पृ० 27

2- वही, पृ० 26

4- पंचवटीप्रवर्षी-निराता, पृ० 219-20

3- सीता - मेघवतीप्रवर्षी गुप्त, पृ० 81

(3) करुणामयी :— सीता का हृदय दयालु है। पुष्पवाटिका में पुष्पचयन करते हुए सुलक्षणा को अधिक पुष्प चुनने के लिए मन करती है, क्योंकि लक्ष्मणों में तभी पुष्प अद्भुत शोभायुक्त प्रतीत होते हैं, पुष्पविहीन लक्ष्मणों सुनी हो जावेगी तभी सुलक्षणा कहती है —

"जैसी इच्छा, हृदय तुम्हारा, कितना करुणामय है।"¹

(4) लक्ष्मी की प्रतीक :— सीता अयोध्यावासियों को प्राणाधिक्य प्रिय थी। उनके निर्वासन से लोगों को लगा कि उनके देश की लक्ष्मी चली गयी। रविवानु कहता है —

"महाराज को हमारा ध्यान ही नहीं आया? और देश की लक्ष्मी देश से चली गयी।"²

(5) स्वतंत्रता की प्रतीक :— सीता की एक रात में संवादों के माध्यम से सीता को जन-जन की अपहृत स्वतंत्रता का प्रतीक कहा गया है —

"सीतामाता/ बसे हो राम की पत्नी हो / किसी की वधू/ किसी की दुहित  
हो/ पर/ हम कोटि-कोटि जनों की तो केवल/ प्रतीक है/ रावण जोकि वन की  
सीता/ हम साधारण जन की अपहृत स्वतंत्रता।"³

(6) आदर्श प्रेमिका :— उन्होंने राम से प्रेम किया था जिसके कारण उन्हें अनेक कष्टों का सामना करना पड़ा। सीता कहती है —

"रगड़े जाने पर ही हीरक चमकता/ तपने पर ही होता बीचन शुद्ध है।  
प्रेम गहन होता है जलते प्राण में/ यही सिद्धांत था है प्रेमी जग्य में।"⁴

सीता का समर्पण में विश्वास है —

"प्रेम समर्पण में झिलता है प्राण के/ उज्ज्वल होता आत्मत्याग के निखर पर  
उज्ज्वलतर होता जाता वह विरह में/ प्रेम अतनु है, शेष वासन से गलित"⁵

वे स्वयं कहती हैं कि पुत्नी नहीं प्रेमिका हैं उन्होंने राम से विवाह न करके स्वयंभर भूमि में तन मन श्रौंछावर कर राम के गले में वरमाला डाली थी —

"मैं पत्नी नहीं, प्रेयसी हूँ/ नहीं प्रेयसी नहीं, प्रेमिका/ राम की प्रेमिका/  
मैं राम से विवाह ही नहीं किया/ मैं राम से प्यार किया है।  
मेरे पिता ने मेरी अग्नि बन्ध करके/ इनके हाथों में मेरा हाथ नहीं लौपाया।  
मैं स्वयंभर रचाया था/ जिसमें सारी वरत-भूमि के युवराज जाये थे।  
मैं अपने हाथों से/ अपने ही मन की प्रेरणा से/ इनके गले में वरमाला  
डाली थी। मैं इनके ऊपर अपना तन-मन श्रौंछावर किया था।"⁶

1-सीता, मुद्रा, पृ० 68, 2-अग्निहोत्र-भारतवृक्षः पृ० 20, 4-सीता की एक रात, पृ० 64

4-ज्योत्स्नम चन्द्रनी-उदयाकर बट्ट पृ० 32 5-वही, पृ० 8 6-अग्निहोत्र, पृ० 46

प्रेम के कारण ही उन्होंने राम के साथ वन जाना स्वीकार किया। यह कोई आत्मात्मा या कुल की परम्परा नहीं थी। सीता कहती है —

"जब इन्हें वनवास मिला था/ तो क्या कोई सोच भी सकता था।

कि मैं इनके साथ चल पड़ूँगी/ मेरे स्वसुर तो यह बात सुनकर ही दंग रह

गये थे। मेरी सास ने मेरी जेट करकर मुझे रोका था/ पर मैं नहीं रुकी,

क्योंकि मैं इन्हें प्यार करती थी / जहाँ ये न हों वहाँ मैं कैसे रह सकती थी।<sup>1</sup>

वन के लम्बे चौदह वर्ष पग-पग पर कटि, विषहास, सुनसान विद्यावन, जंगली जानवर, निर्धर, दुर्गम पहाड़ और ऊबड़-खाबड़ घाटियाँ इत्यादि हँस-हँस कर पार की। राम की इषान को माँवे लगती रही। हरण होने पर राम के समाचार पाने के लिए व्यग्र रहती थी। राम की प्रतीक्षा में ससि भिनती रही। राम के कहने पर अग्निपरीक्षा हेतु तत्पर हुई।

"किन्तु राम के बिना मुझे सब शून्य है।"<sup>2</sup>

(7) स्वाधिमानिनी :- सीता के मन में स्वाधिमान फूट-फूट कर बरा है —

"मैं किञ्चि भी नहीं किसी प्रतिदान की,

मेरा अपना देय स्वच्छ है स्वस्थ है।"<sup>3</sup>

रावण के यहाँ बन्दिनी सीता अपना स्वाधिमान नहीं खोती है। रावण से सीता कहती है —

"ज्ञान बंदी, गर्व का गिरि सामने/ या रहा है सीता निम अधिमान के।"<sup>4</sup>

राम द्वारा परित्यक्त होने पर वे स्वाधिमान पूर्वक कर्कों का पातन पोषण करती हैं। अश्व - मेघ अवसर पर प्राप्त आभरण को अस्वीकार कर हर्ष पूर्वक कहती हैं —

"जानते हैं मुखेय/ महाराज क्या कहते हैं। उन्होंने मुझपर बड़ी कृपा करके यह निश्चय किया है। कि मैं उनके साथ जाऊँ और अवशेष यज्ञ के लिए एकत्र शोधियों, मुनियों, ऋषिजनों, राजपुरुषों और प्रजाजनों के सामने अपनी पवित्रता सिद्ध करूँ / मैं अयोध्या की महारानी, राम की परिणीता मैं जहाँ मैं जीवू करकर/ अचित पसारकर/ अपने स्वामी के चरणों पर शिर रखकर/ ~~सहस्रहस्त~~ अपने पुत्रों की सौमन्य खाकर करूँ। कि मैं पवित्र हूँ और यह तोषपवाद मिथ्या है। हाय यह सुनने के पहले मेरे प्राण क्यों न निकल गए।"<sup>5</sup>

यदि यही करण था तो पीछले ही यह करण क्या हुआ था। जब उनकी जीवों से छूठ का परवा उठ गया है। वे राम का परित्याग करती हुई कहती हैं —

1- अग्निनील, भारतवर्ष पृ० 48

2- ओषक वनवासी- उदयशर्कर, पृ० 33

3- ओषक वन वासिनी, पृ० 33

4- वही, पृ० 13 5- अग्निनील-पृ० 42

"जाज में ही राम को छोड़ती हूँ/ अब मैं स्वतंत्र हूँ मुक्त हूँ/अपने आप में पूर्ण हूँ" 178

आप अपनी निर्देशिका, आप अपनी कर्मी, और आप अपनी भोक्ता हूँ।" 1

(8) समान अधिकारों की समीक्षा :—सीता पाति-पत्नी के समान अधिकारों की बात कहती है। यदि राम की सीता को प्यार करते थे, तो जिस प्रकार राम के बन्वास मिलने पर उसने उनका अनुगमन किया था, उसी तरह सीता-निर्वासन की राजाज्ञा देकर राम की सीता के साथ वन चले जाते, यही उनका आदर्श होता —

"ऐसा ही प्रजा का मन रहना था/ तो मैं तो तब मानती

जब ये राजा की तरह मुझे दण्ड देते/ और फिर/प्रेमी की तरह मेरे साथ चले जाते/ मैं भी तो ऐसे ही बन गयी थी।" 2

इस प्रकार सीता भारतीय गृहिणी, सतीनारी, स्वाभिमानिनी, स्पष्टवादिनी इत्यादि अनेक गुणों से युक्त नारी है, जिसने अपने आत्मविवेक से सिद्ध कर दिया कि वह सच्ची चरित्र-पुत्री है।

### सुराधि

सुराधि 'अनघ' की नयिका है। वह अत्यन्त ही आत्मीय आत्मा है जिसका पालन-पोषण मातृमित्र के घर में हुआ है। वह मध के लोकोपकारी कर्मों को देखकर उस पर अनुरक्त होती है किन्तु अपने प्रेम को गोप्य ही रहना चाहती है। मध की माँ जब चायल हो जाती है, तो सुराधि बड़ी लगन से उसकी सुश्रूषा करती है। मध की माँ उसकी प्रशंसा करती है —

"दुर्लभ सुता सुराधि जैसी है? देख लजीली की कैसी है।" 3

प्रेम में त्याग की महत्ता को स्वीकार करती है। उसका विश्वास है कि त्याग के बिना प्रेम कोरा राग है। मन को समझाती है —

"प्रेम करता है तो कर त्याग/ नहीं तो है वह कोरा राग।" 4

मध के साथ ही वह भी लोकोपकार का व्रत धारण करती है। मध स्वयं उसके कर्मों का उत्तेजक करता है —

"बड़ाई का करूँ तेरी/ सहायक तू बड़ी मेरी

कि मैं जो कर लेता हूँ/ तुझे ही सौंप देता हूँ।

जहाँ सेवा अपेक्षित है/ वहाँ श्रम तू उपस्थित है।" 5

मध कैथीतरिक्त वह अन्य किसी से विवाह के लिए तैयार नहीं होती है। वह कहती है —

"न छोड़ूंगी न छोड़ूंगी/ वरण ये हो/करे कोई वरण ये हो।

न छोड़ूंगी न छोड़ूंगी/ इन्हीं पर जन्म जोड़ूंगी।" 6

1-जगन्नीक, पृ० 55

4- अनघ, मैथिलीशरण गुप्त, पृ० 91,

2- वही, पृ० 52

5- वही, पृ० 92

6- वही, पृ० 96

3- अनघ, मैथिलीशरण गुप्त, पृ० 52-53

हर दीन दुखी की वह सहायिका बनती है। वह चेतना युवती है। मर का गुरु-बाह होने पर वह चेत्य नहीं होती। मर की मी को चेत्य चारण कराती है —

"पत्थर का हृदय करो क्षतर न हो। जो कुछ दे बगवान चेत्यपूर्वक सहे।

जब हो कर्म सक्कम, फलफल है तबी/डिगते है क्या चीर मृत्यु से भी कभी।"<sup>1</sup>  
सुरभि स्वाभिमानिनी है। विषमवस्था में मर की मी दुष्ट ग्रामभोजक के घर जान चाहती है किन्तु सुरभि उसे रोकती है —

"जाने दूंगी किन्तु न मैं तुमको बर्हा/ जाने में अपमान समझती हूँ जहाँ।"<sup>2</sup>

इस प्रकार सुरभि आदर्श प्रेमिका, लोकसेविका, स्वाभिमानिनी सक्षम परायणा युवती के रूप में चित्रित है।

### शूर्पणखा

शूर्पणखा रामकथा को युद्ध भूमि तक पहुँचाने में सहायिका होती है। रावण की बहन शूर्पणखा अद्वितीय सुन्दरी है। प्रकृति उसकी अनुसूरी है। उस जैसी तत्ताम कामा कभी चित्रित नहीं होगी। पंचवटी-प्रसंग में उसका अनिन्द्य सौन्दर्य अंकित है —

"मीन मदन पंखने की वही सी विचित्र नसा/फूल बल तुल्य केमल ताल  
येकपोत गोल। विबुध चारु और हूँसी विजली सी/योजन गन्धपुष्प जैसे धारा  
यह मुहम्मदल। फैलते पराग दिग्गडल आमोदित कर/झिंज आते बौर ध्यारे  
देख यह कपोत कल/बाहु बल्ली कर सरोज/ उन्नत उरोज पीन जीव फिट  
नितम्ब बास्वरण सुकुमार। गति मंद मंद।"<sup>3</sup>

प्रथम वह राम के समक्ष अपना प्रणय निवेदन करती है —

"मन्त्र रहा मानस मम/इच्छा यह पूर्ण करो/ कामिनी की वरमन  
अपूर्ण नहीं रहते पुरुष।"<sup>4</sup>

किन्तु बाद में वह लक्ष्मण के पास जाती है किन्तु असफल होने पर क्रोधित हो उठती है तभी लक्ष्मण उसे विरूप कर देते हैं।

### तारा

'तारा' नीतिनन्द्य की नयिका है। एक तरफ उसके शरीर में वासना का उद्दाम वेग है, तो दूसरी तरफ पति वृद्धपति के लिए उसके मन में वक्ति है —

"नय ज्ञानि वो यही विनय है ज्ञानि दी/मनोवृत्ति की चंचल गति है क्याकर  
केवल अवलम्ब आपके चरणों में/प्रभु है स्वामी मैं हूँ प्रभु की सहेचरी।"<sup>5</sup>

1-अनन्य, मेधितेश्वर गुप्त, पृ० 113, 4-पंचवटीप्रसंग, पृ० 233

2- वही, पृ० 114 3-पंचवटीप्रसंग, पृ० 224-25

5-तारा, वरमतीचरण, पृ० 38



चन्द्रमा को देखकर उसे अपना जीवन बार लगता है—

"सुन्दरता की सजीव प्रतिमूर्ति-सा। पाप दृष्टि पर तुम विजय पा सकोगे, नहीं  
माता, उफ़ कैसा अविज्ञापित व्यंग्य यह? माता, माता, यह भावना असह्य है।"<sup>1</sup>

चन्द्रमा के प्रथम निवेदन पर वह शिष्य और गुरुपत्नी के सम्बन्धों को उत्प्रेक्षित करती है—

"तुम मेरे रक्षक हो, क्लृप्त मत बनें/छाड़ जोड़ती हैं-इस निर्बल हृदय को  
विचलताओ सम्मार्ग तुम्हारा धर्म है/पाप मार्ग की ओर न प्रेरित तुम करो।"<sup>2</sup>

चन्द्रमा के आग्रह पर निवेदन-अस्वीकार नहीं कर पाती —

"तो फिर आओ चले पतन को ही चले/अगर पाप में ही सुख है तो पापही  
हम दोनों बन जायें एक होकर रहे/अलग न हो हम और नरक की स्वर्गहो।"<sup>3</sup>

एक ओर जहाँ वह पतिव्रता है, वहीं दूसरी ओर उसमें कामुक युवती के की लक्षण मिलते हैं।

#### मत्स्यगन्धा

धीवर कन्या 'मत्स्यगन्धा' गीतिनन्द्य की नयिका है। इतिहास में वह सत्यवती के नाम से विभूत है। शेषव के अवसान एवं यौवनागम के समय उसका हृदय चंचल और ज्वीर हो उठता है। हृदय के तार अनाना उठते हैं, वह बोली पिशोरी, गुग्गुलु रूप में उपस्थित होती है। जीवन सुलभ अविज्ञाताओं के बदलने पर खड़ी से घुंछती है —

"मानता नहीं मनु, जीवन की क्या लहर/कड़ता जगत् जिसे होगी वह कैसी कल?   
कौन जागता है, कौन सोता मेरे पास छिप/जान सकता कठिन/किन्तु देखती   
यही कि कोई, राग सा बजाने मेरे प्राणों की चीन पर/चल चल जाता है। कौन   
है बता तो वह।"<sup>4</sup>

उसे अपनी सामाजिक स्थिति का कली प्रकार बोध है। वरिष्ठ कन्या विरह-यौवन का वरदान लेने में हिचकती है —

"मैं वरिष्ठ केवट की बैठी हूँ उपाय-हीन। एक उत्सवापात-सी निरर्थ वराधामवर।   
छोड़ दो मुझे नव्यार्थ प्राप्त करो है अनीन/यौवनचक्र का अनन्त मद नव-नव/   
क्या करूँगी ते के इसे असहाय दीन हीन।"<sup>5</sup>

डा० विश्वनाथ बट्ट ने इस अस्वीकृति के सम्बन्ध में लिखा है — "अनम प्रदत्त ज्ञाप यौवन के वरदान की प्रथम अस्वीकृति मनोवैज्ञानिक दृष्टि से नीमवृत्ति का दमन है।"<sup>6</sup>

1-तारा, पृ० 61-62

2-वही, पृ० 67

3- वही, पृ० 68

4-विश्वामित्र और वो भावनादय, उदयकिर बट्ट-पृ० 59

5- वही, पृ० 65

6-भारतीयनन्द्य साहित्य -लेख नटकर उदयकिर बट्ट-पृ० 348

अनन्य उसके मन में इतना बसा देता है परिणाम स्वरूप यह वृद्ध परास्तर के रति-पावन पर सर्वस्व समर्पण कर चिर युवती का वरदान माँगती है। किन्तु मिथ्या सत्यवती के रूप में उसे काम्य, एवं वरेण्य जीवन अभिज्ञाप प्रतीत होता है —

"भेरा मन अग्नि-अधु बरसा न शान्त होता/दिवगुणित वासना बड़पती हुताग्नि-सी।

इन्त, इत जीवन का अन्त-हीन यह वेग/धूमिल निविडतर मोरतर घनतर।" <sup>1</sup>

इस प्रकार मत्स्यगन्धा नारी की काम-भावना की प्रतीक है। डॉ० नोन्ड ने लिखा है —

("जीवन की दुरिधि अवस्था समस्त संसार को अपने में समा लेने की उत्कट अभिलाषा का नतीज मत्स्यगन्धा की प्रेरक भावना है।" <sup>2</sup>

उदयशंकर बट्ट मत्स्यगन्धा को चिर जीवन का प्रतीक मानते हुए लिखते हैं — "वैश्व के अवसान पर जीवन का उदय, प्राणों की साँसों में काम का संगीत, जीवन के क्षुभार में संसार का रंग जान, जीवन का यह जीवन ज्ञास्वत हो ऐसी कामना होना स्वाभाविक है। जीवन में वासना का उदय, वासना पूर्ति के लिए पुरुष समागम सज्जन्य आनन्द, संसार आनन्दमय दिखान की स्वाभाविक है। फिर यदि जीवन की क्षुप्ति का मार्ग अवरुद्ध हो जाय तो मानस में जो इस — चत होती है, जो अज्ञानि का सर्वत्र चमक मचता है, वही इसमें प्रतीक रूप में चित्रित है।" <sup>3</sup>

### राधा

उदयशंकर बट्ट ने राधा गीतिकादय में विवाहित राधा की कृष्ण विषयक आसक्ति, उसकी विरह वेदना एवं कृष्ण में उसका निस्तय वर्णित किया है। राधा के चरित्र में निम्न विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं —

(1) प्रेम्सी :— राधा कृष्ण की अनन्य उपासिका, प्रेम्सी है। यद्यपि बट्ट जी उसे विवाहित दिखाकर इस प्रेम को परकीया रूप में वर्णित किया है। इस उद्दाम के समस्त राधा को किसी प्रकार के सामाजिक बन्धन स्वीकार नहीं है —

"यही वक्त मैं लाज तज मर्यादा-कथन तोड़, कृत-वग/त्याग सब कुछ बन वियोगिनी मुक्त जीवन को सँकती री।xxxxxx व्याह से ही पूर्व कथन में कुछ ऐसा लगा अति, है न कोई पति हमारा और न हम नारी किसी की।" <sup>4</sup>

इस लगन के कारण राधा को स्वसुर से भी लाइन मिलती है —

"यह सुवर्ण कलकदायिनी लालिता कुसदा, कृतघ्न

क्या इसे है लाज कोई नहीं, सब क्या छो गैबाई।" <sup>5</sup>

1-विश्वामित्र और दो भावनादय-उदयशंकर बट्ट, पृ० 89 2-आधुनिक हिन्दी नटक-नोन्ड, पृ० 104

3-विश्वामित्र और दो भावनादय-उदयशंकर बट्ट पृ० 21-22 प्रामाण्य।

4- वही, पृ० 107 5- वही, पृ० 126

राधा, कृष्ण प्रेम में इतनी अनुरक्त है कि उस पर सभी कुछ अर्पण है —

"उस मुकुट-छवि-माधुरी पर सभी कुछ अर्पण हुआ है।"<sup>1</sup>

इस मोहिनी-मूर्ति के कारण राधा ने सभी मर्यादा भंग कर दी है —

"देखती हूँ सभी बन्धन हस्तियाँ, मर्यादा सीमा/ अवधि सारी तोड़ जाली  
इस अलौकिक व्यक्ति ने जा।"<sup>2</sup>

राधा को चतुर्दिक कृष्ण ही कृष्ण दिखायी देते हैं —

"वे यहाँ हैं/वे वहाँ हैं, हृदय में, विश्वास-क्त में/कुसुम-कीर्तियों में तत्त्व में  
वृक्ष में सरित्त-तटार में/ गगन में पाताल में, वृक्ष-धरा-जीवन-मरण में।"<sup>3</sup>

माँ की ताड़ुन, सात-ससुर का बय भी उसे इस प्रेम से रोक नहीं सका। वह तो प्रिय चरण  
में गिरकर सर्वस्व समर्पण करने को उत्सुक है —

"प्रेम क्या यह नहीं कहता जगत् जिसको हृदय-तर्पण/मन-समर्पण, तन-विसर्जन,  
प्राण प्रिय के चरण में गिर।"<sup>4</sup>

उसकी इसी निष्ठा प्रेम के कारण नरद भी पराजित हुए और उसे कृष्ण का चिर सान्निध्य  
प्राप्त हुआ। "राधा कृष्ण से निष्काम प्रेम करती है, उन्हीं के प्रति समर्पण-भावना से उन्हीं में  
यितीन हो जाना चाहती है। वह न तो मत्स्यगन्धा के समान, जीवन के चक्षित्य को देखी-सी-सी-सी-सी  
से उत्पन्न काम के आवेग से तृप्ति है और न भेन्म के समान अज्ञान और अविद्वर। वासना  
और सौन्दर्य के मोह जाल से मुक्त राधा के विवेक, कर्तव्य और निष्काम प्रेम-भावना के आगे  
कृष्ण को भी विनत होना ही पड़ता है।"<sup>5</sup>

"राधा आवेग की प्रतिमूर्ति और उपचार निरपेक्ष एवं प्रतिदान शून्य प्रेम की प्रतीक है।"<sup>6</sup>

"राधा में सात्विक उदात्त स्त्रीत्व है। सात्विक स्त्रीत्व का चरम रूप जिसमें  
धृता, द्বেष, ईर्ष्या, छल, आदि कुछ नहीं। राधा के प्रेम में वासना नहीं है। वह प्रेम के सात्विक  
रूप का प्रतीक है। राधा का प्रेम, रूप का, व्यक्ति का और विश्वास का है।"<sup>7</sup>

### मृदुता

'उन्मुक्त' की नयिका मृदुता में निम्न चारित्रिक विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं —

(1) सेविका :— वह देश-सेवा के लिए अपने को अर्पित करती है। चायल हो या रोगी उसने  
अपनी परिचर्या से सबको मुक्त कर रखा है। पुण्यदन्त कहता है —

1-से 4 तक :—विश्वामित्र और दो भावनादय-उपजाकर बट्ट, कुशाः पृ0स0104, 105, 143, 115

5:— हिन्दी नाटक सिद्धान्त और विवेचन, डॉ० गिरिशकुमार सतोमी, पृ0173-74

6- आधुनिक हिन्दी नाटक-डॉ० नगेन्द्र, पृ0111

7-विश्वामित्र और दो भावनादय, पृ0 22

"और वृत्त गर तुम भी/मृदुता बहन की पुनीत सेवा -सुधुवा/  
पाके जिसे जाने फलीवृत्त ब्रज उसने।" <sup>1</sup>

(2) उत्साही :— मृदुता उत्साही महिला है। देश पर आये हुए संकट का साहस से सामना करती है। सैनिक को बेजती हुई कहती है —

"जाओ बन्धु जाओ तुम शक्ति कहीं जिसमें/गति अवरोध जो तुम्हारा करे  
हैं निर्विघ्न पत्नियाँ सुझाव बरी सुझ से/गती है तुम्हारेजबगीत द्वीप बरमे।" <sup>2</sup>

(3) राष्ट्रप्रेम :— उसमें राष्ट्रप्रेम फूट-फूट कर बरा है। युद्ध के समय जयन्त को बेजती है। देश-द्रोहियों के द्वारा फैलायी अफवाह के सम्बन्ध में अपनी चिन्ता व्यक्त करती है —

"भारेगा, कुसुम द्वीप सुनती हूँ का जरे/कैसा कुबिचार घृण्य भावनाएँ कैसीये।" <sup>3</sup>

(4) दयालु :— मृदुता का हृदय बहुत दयालु है। सबी हेमा की निमग्न हत्या सुनकर उसका हृदय बहुत इवित हो जाता है। दर्याई होकर ही उसने बन्धु, नीच छोड़ लोगों की सेवा की है। पुष्पदन्त कहता है —

"समझा मैं कुसुम द्वीप का मातृ हृदय यह/कितना करुणाकलित दयामय  
ममतामय यह।" <sup>4</sup>

इस प्रकार मृदुता आवर्ण प्रेमिका है, जिसमें देश-प्रेम, उत्साह, फूट-फूट कर बरा है।

### द्रौपदी

यह 'द्रौपदी' की नयिका है। महाभारत के मूल में दुष्य कन्या द्रौपदी ही थी। कवि ने उसका जन्म यज्ञवेदी से बताया है। वह कृत के संहार का कारण बनेगी ऐसा यह का विधान था। स्वयंवर केसनुसार अर्जुन की पत्नी थी किन्तु परिस्थिति का उसे पाँच पाण्डवों की भार्या बनना पड़ा। उसकेचरित्र के निम्नपक्षों का चित्राकन भगवती चरण वर्मा ने किया है —

(1) सुन्दरी :— द्रौपदी कृष्ण वर्ण की होने पर ही अद्वितीय सुन्दरी थी। स्वयं गीतिनाट्यकार ने लिखा है — "वह परम सुन्दरी थी। उसका सौन्दर्य औरतेज उनकी विश्व में कहीं समता न थी।xxx जाते और उसकी सुन्दरता की ह्याति थी।" <sup>5</sup>

"सब कहते रति की सी सुन्दरी सुकोमल मैं।" <sup>6</sup>

(2) वर्ष :— उसका जन्म प्रतीतिष्ठा के लिए हुआ था। अतः उसमेंवर्ष ब्रजत भागा में है —

"आरक्त नेत्र, अनवच्छ वेता/ अक्षरों पर वर्ष-बरी तुम्हा

युग की शिवा की केन्द्र-विन्दु/द्रौपदी पाण्डवों की कृष्णा।" <sup>7</sup>

1-उन्मुक्त, सियासमाराण पृ० 28-29

2-त्रिपथगा, भगवतीचरण वर्मा, पृ० 63

3-वही, पृ० 35-36 4- वही, पृ० 59 5- वही, पृ० 52

6- त्रिपथगा, पृ० 72

7- त्रिपथगा, पृ० 72

(3) शक्ति की पुजारिन :—वह त्याग, करुणा, दया, कायरों का धर्म मानती है। सामर्थ्यवान् का ही अस्तित्व रहता है —

“त्याग-दया-करुणा? यह धर्म कायरों का है/त्याग दया-करुणा अधिकार के विरोध रूप।

उसका अस्तित्व जो समर्थ और शासन है/त्याग-दया-करुणा-ये सर्वशक्ति के अन्ध-कूप।”<sup>1</sup>

“उसकी दृष्टि में सूर्य, इन्द्र, रुद्र, विष्णु, शक्ति सम्पन्नता के कारण ही पूजित है।”<sup>2</sup>

(4) प्रतिहिंसा :—द्रोपदी में प्रतिहिंसा कूट-कूट कर बरी हुई है। इसी कारण उसका जन्म भी हुआ है। वह स्वयं कहती है कि वह क्रोध वैर धृष्टा का प्रतीक है —

“मेरा अस्तित्व क्रोध-धृष्टा-वैर का प्रतीक/ मैं वह सत्ता जिसमें हिंसा का साधन है।

मेरे प्राणों में है प्रज्वलित विनश्यत ज्वाला/ मेरी प्रत्येक सांस प्रलयकर क्रन्दन है।”<sup>3</sup>

प्रतिहिंसा के प्राक्तन्य के कारण ही वह कर्म को सूत्रपुत्र कहकर अपमानित करती है और उसे अपनी प्रतिहिंसा की पूर्ति में बाधक समझती है —

“तुम तो कुरुकुत के क्रीतवास हो केवल/कस्तक जिस कुत की में महानाश की ज्वाला।

जो निम्न प्रताप से भस्म कर सके कुरुकुत/उसकी ग्रीवा की में कृष्णा जयमाला।”<sup>4</sup>

महाभारत के बाद उसे ग्लानि होती है। उसकी अङ्गों में सूनापन है, रिक्तता है। वह कहती है—

“मेरे प्राणों में है रिक्तता असीम और/ मेरे नयनों में धिरता जाता अन्धकार।”<sup>5</sup>

पितृ-कुल, पति-कुल के नरसंहार के कारण वह ग्लानिका हिम समाधि ले लेती है। इस प्रकार द्रोपदी अद्वितीय सुन्दरी, स्पष्टवक्ता, शक्ति समर्थिका तथा हिंसा की प्रतिमूर्ति है।

### स्नेहलता

‘स्नेह या स्वर्ग’ की नायिका स्नेहलता अक्षय की पुत्री है जिसके रूप सौन्दर्य पर स्वर्ग का जयन्त एवं पृथ्वी का अजेय मुग्ध है। अन्त में स्नेहलता अजेय को वरण करती है। उसके चरित्र की निम्न विशेषताएँ चित्रित हैं —

(1) रूप, गुणवती :— स्नेहलता अद्वितीय सुन्दरी होने के साथ ही गुणवती भी है। इसी कारण स्वर्ग निवासी जयन्त उस पर अनुरक्त है। उसके शीत की प्रशंसा श्रुतिता भी करती है—

“पड़ते तो न्यून नहीं वह किसी देवी से/रूप गुण और किसी बात में तनिक भी।

मेरे मत में तो अंतरंग बहिर्ग में/ उसमें विशिष्टता है देवनारियों से भी।”<sup>6</sup>

1-त्रिपदा, द्रुपदी वरण वर्ण, पृ० 74-75

2- वही, पृ० 75

3- वही, पृ० 110

4-स्नेह या स्वर्ग, सेठ गोविन्ददास पृ० 2

5- वही, पृ० 77

6- वही, पृ० 80-81



(2) दृढ़ता :— स्नेहलता आधुनिक विचारों की नवयुवती है। वह स्वच्छन्द है। वह किसी भी उसी मध्यस्थता या प्रलोभन स्वीकार नहीं है —

"होकर प्रभावित न मैं किसी प्रभाव से/निज मत देना ठीक समझूंगी ज्ञात को"  
अजेय द्वारा समझाने पर वह दृढ़ता पूर्वक कहती है, वह निर्बल नहीं है जिसके विपरीत बल-प्रयोग किया जा सके —

"जबलता नहीं मैं जो पित्त श्री बिना सोचे ही/मेरे मन और विपरीत रीति-नीति के।  
पशु-सा किसी के डाब यों ही मुझे सोंप दे।"<sup>2</sup>  
सारतः स्नेहलता आधुनिक विचारों की दृढ़ नवयुवती है।

### रेखा

सृष्टि की सौंझ' की नयिका रेखा में निम्न चारित्रिक विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं —

(1) नयी श्रद्धा :— जिस प्रकार श्रद्धा-मनु के द्वारा सृष्टि का निर्माण हुआ था, उसी प्रकार युद्ध से नष्ट सृष्टि को पुनः जीवित करने के लिए रेखा की खोज की जाती है। महाकाव्य कहता है — "अन्तिम आशा/ रेखा ही तो इस नई सृष्टि की आशा है।"<sup>1</sup>

(2) भावुक :— युद्ध में नष्ट सामग्री, मरणासन्न प्राणियों को देखकर वह दुःखित होती है। प्राणी-विहीन पृथ्वी देखकर वह भावुक हो, कह उठती है —

"मैं देख रही हूँ यह सब क्या? निर्जनता! बीधन नीरवता/सब शान्त, मौन  
कोई न कहीं/मैं कौन? कहाँ? किस अपर लोक से आई हूँ।"<sup>4</sup>

(3) स्पष्टवक्ता :— रेखा स्पष्ट वक्ता है, वह अवय से कहती है कि तुम्हारे अहंकार के कारण यह युद्ध हुआ, तुम्हीं ने जनता को उत्तेजित कर युद्ध कराया —

"क्या अपराध किये? अगणित ज्ञानों, नगरों की/प्रियमयी वसुधा का/रस पीकर जीने वाले  
घरती के प्यारे नर-नारी/और निरपराध शिशुओं ने वे क्या पाप किये?"

हो गये लकी के सभी कर्म/कस एक तुम्हारे अहंकार के अनु-बन्ध में।"<sup>5</sup>

इस प्रकार रेखा सृष्टि को जन्म देने वाली श्रद्धा, भावुक एवं स्पष्टवक्ता के रूप में उपस्थित होती है।

### मान्यारी

धृतराष्ट्र की पत्नी मान्यारी सती नहीं है, जिसने अपने ऊपर ऐसे व्यक्तित्व का आवरण आच्छादित कर लिया जो धृतराष्ट्र के अन्धेपन से अधिक अन्धा तथा वैयक्तिक था। वह नीतकला

1-स्नेह या स्वर्ग, सेठ गोविन्दराय, पृ० 24

2- वही, पृ० 46

3, 4, तथा 5 :— सृष्टि की सौंझ और अन्य काव्य नटक, सिद्धचन्द्र कुमार, क्रमांक पृ० 51, 52,

मर्यादा, अनासक्ति, कृष्णार्पण को अन्धमनोवृत्ति कहकर उन्हें सामाजिक रूप में स्वीकारने के लिए मिथ्याहम्बर मात्र सिद्ध करती है। इन आहम्बरों से प्रसिद्ध प्रधान नैतिकता वाली जगत से गान्धारी को घृणा थी जिसके कारण उन्होंने अपनी आँखों पर पट्टी चढ़ा ली।

पुत्र-प्रेम :— उन्हें दुर्योधन से अधिक प्रेम था। पुत्र के दुस्समाचार से चुनकर सहन नहीं कर पा रही — "महाराज/ मत दोहराये बह/ सह नहीं पाऊँगी।"¹

इसी कारण वे कृष्ण के अवतारी रूप सन्नेह करती हैं —

"इसमें सन्देह है/ और किसी को मत हो/ मुझको है।"²

बह पुत्र-प्रेम के कारण जर्जर हो गयी हैं।

सत्यप्रेम :— गान्धारी को बूढ़ा आहम्बर, विद्यावा, नैतिकता का ढोंग पसन्द नहीं था। इसी लिए स्नेहा से उन्होंने आँखों पर पट्टी चढ़ा ली थी —

"मैंने यह बाहर का वस्तु-जगत अच्छी तरह जान ली/

धर्म, नीति, मर्यादा यह सब हैं केवल आहम्बर मात्र।xxx

मुझको इस बूढ़े आहम्बर से नफरत थी

इसलिए स्नेहा से मैंने इस आँखों पर पट्टी चढ़ा रखी थी।"³

उन्हें माँ शब्द से घृणा है —

"माता मत कहो मुझे/ तुम जिसको कहते हो प्रभु/बह भी मुझे माता ही कहता है। शब्द यह जतने हुए तोड़े की सताओं-शा/भरी पसतियों में रसता है। सत्रह दिन के अन्तर/मेरे सब पुत्र एक-एक कर मारे गए/अपने इन हाथों से मैंने उन फूलों सी बधुओं की कताइयों से/ चुड़ियाँ उतारी है।"⁴

"देवी अमर्य अंघो अम/अम अंघोअम, अंघोअम अंघोअम।"

कितनी वारुण व्याधा उन्हें सहन करनी पड़ी होगी। फिर भी वे विजय के प्रति आश्वस्त थीं

"जीत गया/ मेरा पुत्र दुर्योधन/मैंने कहा था/बह जीतेगा निश्चय आज"⁵

"होगी/अवश्य होगी जय/पर जीतेगा, दुर्योधन जीतेगा।"⁶

क्रूरता :— पुत्रों के शोक में गान्धारी के अन्तस्तप्त का स्नेह-प्रोत सूख गया। वे निष्ठुर हो गयीं। वे चारम्बार संजय से अवस्थामा के जयजय कृत्यों को सविस्तार सुनती हैं। विदुर कहता है —

"हृदय तुम्हारा पत्थर का है गान्धारी।"⁷

वे इन कृत्यों को सजय की दिव्य-दृष्टि से देखना चाहती हैं। वे अपनी दृष्टि से अवस्थामा के शरीर को वज्रवत् वनन चाहती हैं जिससे उनकी प्रीतिईसा सन्तुष्ट हो सके —

¹-अथायुग, धर्मवीर भारती, १ से ७ तक, प्रेक्षा: पृष्ठ संख्याएँ — 19, 20, 21, 22, 23,

"देखूंगी मैं अवतारमा को/ वज्र बन दूंगी उसके तन को।"<sup>1</sup>

दुर्योधन के कथित को देखकर उनका हृदय विदीर्ण होने लगता है। वे कृष्ण को शाप दे देती हैं। कृष्ण द्वारा शाप स्वीकृत होने पर उनकी प्रतीतिहीनता ज्ञान्त हो जाती है। निष्ठुरता समाप्त हो जाती है और वेमयमातु होकर कृष्ण के लिए रोने लगती हैं। परिणाम स्वरूप जंगल की गयानक आग में वे सर्वप्रथम समिधा बनती हैं।

### इन्दुमती

'इन्दुमती' गीतिनट्य की नायिका है जिसने स्वयम्बर भूमि में अज को वरण किया था। वह अद्वितीय सुन्दरी है। लैलाक ने उसके शरीर की कान्ति अराल केरों एवं नितम्बों का वर्णन किया है—

"तन रोचनगौर, चन्सार विरचित/अराल केरी, नितम्ब गुर्वी/मृगाक्षि मुख पर छाई बरुभिया।"<sup>2</sup>

"तुम छवि रुचिरा, यौवन मयुरा।"<sup>3</sup>

चतुरा :— इन्दुमती की नायिकाता प्रशंसनीय है। सभी सुनन्दा स्वयम्बर भूमि में आसीन देश देशान्तरीय से आगत राजाओं का वैभव-युक्त परिवार कराती है किन्तु इन्दुमती उनमें दोष निवृत्त कर आगे बढ़ जाती है।

### उर्वशी

यह उर्वशी' गीतिनट्य की नायिका है। इसकी उत्पत्ति के सम्बन्ध में दिनकर ने लिखा है—

"नारायण ऋषि की तपस्या में विघ्न डालने के निमित्त जब इन्द्र ने उनके पास अनेक अप्सराएँ भेजी, तब ऋषि ने अपने ऊरु को ठोक कर उसमें से एक ऐसी नारी उत्पन्न कर दी जो उन सभी अप्सराओं से अधिक रूपवती थी। यही उर्वशी हुई और उर्वशी नाम उसका इसलिए पड़ा कि वह उरु से जनमी थी।"<sup>4</sup>

उर्वशी के अयोनिज होने का उल्लेख भी दिनकर से किया है —

"मे अवेह कल्पन्, मुझे तुम देह मान बैठे हो/ मैं अवश्य तुम दृश्य देखकर मुझको समझ रहे हो/सागर की आत्मजा, मानसिक तनया नारायण की।"<sup>5</sup>

कहना नहीं होगा कि महाकवि दिनकर ने उर्वशी की उत्पत्ति सम्बन्धी दोनों कथाओं को स्वीकार करने का प्रयास किया है।

(1) सुन्दरी :— उर्वशी अनुपमेय सुन्दरी थी ।

"हम सब उर्वशी न जाने क्यों इतनी है सुकुमार/देवलोक की आभा से बढ़ मर्त्यलोक की यह नारी।"<sup>6</sup>

सहजम्बा ने उसे नन्दन वन की ऊँचा, सुरपुर की कौमुदी, रति की साक्षात् प्रतिमूर्ति कहा है—  
कवि दिनकर की सम्पूर्ण सौन्दर्य कल्पना से उर्वशी का निर्माण हुआ है —

"इसीलिए तो सभी उर्वशी, ऊँचा नन्दनवन की/सुरपुर की कौमुदी, ललित  
कामना इन्हीं के मन की। सिद्ध विरागी की समाधि में राग जगाने वाली/देवों  
के शोभित में मधुमय आग लगाने वाली।" <sup>1</sup>

कवि दिनकर ने अनेक स्थानों पर विभिन्न पात्रों से उसके अलौकिक सौन्दर्य का वर्णन कराया है।  
निपुणिका महारानी यौरीनरी से उसके सौन्दर्य का वर्णन करती है —

"तगा, तर्प के मुख से जैसे मणि बाहर निकली हो/याकि स्वयं चाँदनी स्वर्ण-  
प्रतिमा में जान दली हो। उतरी हो घर देह स्वप्न की विशा प्रसन्न-उपवन/  
उदित हुई हो याकि समन्वित नारी श्री विभुवन की।" <sup>2</sup>

"कुसुम क्लेशर में प्रदीप्त आका स्वात्मानय मन की/चमक रही थी नन कान्ति बसने से  
छनकर तन की। डिमकन-सिक्त-कुसुम-सम उज्ज्वल अंग-अंग सलमल का/माने अभी अभी जल  
से निकला उत्फुल्ल कमल का।" <sup>3</sup>

इस रूप माधुरी का इतना प्रभाव कि मत्त मगराज, केसरी, शार्दूल पालित पशु के समान बन  
जाते हैं—"विषधर के फल पर अमृत घर्ति/उद्धत, अवश्य, बरबर बन पर

रूपकिञ्च, नील भूमात् तार। मेरे समुद्र नत हो रहते मगराज मत्त,

केसरी शरव, शार्दूल इत निज छिन्न/गूँ-गुम समान निर्दिष्ट, अहिंस्र बनकर जीते।" <sup>4</sup>

चिरन्तन नारी की प्रतीक :— उर्वशी देशकाल से परे चिरन्तन अमर रूपशी सुकुमारी युवती है—

"मे देशकाल से परे चिरन्तन नारी हूँ। मैं आत्मतंत्र जीवन की निर्य नवीन प्रभा।

रूपशी अमर मैं चिर युवती सुकुमारी हूँ।" <sup>5</sup>

उसके जीवन से तुम्हें रूप-जातधि में डूबते-उतराते पुरुषवा उर्वशी को चिरन्तन नारी का प्रति —  
निधि स्वीकार करते हैं —

"तुम विषल, सुन्दरी अमर आका अक्षण्ड विभुवन की/सभी युगों से सभी दिशाओं से चलकर  
आयी हो। इसीलिए, तुम विविध जन्म-कुलों में पुलक जगाकर/सभी दिशाओं, सभी युगों को  
पुनः लौट आओगी।

एक पुष्प में सभी पुष्प, सब किरण सब किरण में/ तुम सहित एकत्र एक नारी में सब  
नारी हो। प्रतियुग की परिधिता, रसाकर्षण प्रति मन्वन्तर का, विश्व-प्रिया सत्य ही,  
महारानी सब के सपनों की।" <sup>6</sup>

1-प्राक्काली, उर्वशी, दिनकर, पृ० 8 अंक 1,

2-व 3 वही, पृ० 20 अंक 2 4- वही, अंक 3 पृ० 76 5- वही, अंक 3 पृ० 78

6, 7 वही, अंक 3 पृ० 79

प्रेयसी :— उर्वशी अपने रक्षक पुरुखा पर हृदय से अनुरक्त है। प्रथम दर्शन के बाद ही वह अपने आप में नहीं रह सकी —

“xxxपुरुखा-प्रेम-वगी यह/आप में उर्वशी नहीं है, लुटी, ठगी यह।”<sup>1</sup>

“जिस सुषमा के मंदिर ध्यान में समन-मुग्ध भिक्षुवन है/पुरुखरत्न को देख न वह रह सकी आप अपने में।”<sup>2</sup>

पुरुखा के वियोग में वह छोपी-छोपी सी रहने लगी, मुक्त-श्री विलुप्त हो गयी —

“सखी उर्वशी की कुछ दिन से है छोपी-छोपी सी/तन से जगी, स्वप्न के कुँजों में मन से सोयी-सी। छड़ी-छड़ी अनमनी तोड़ती हुई पुसुम-पछीड़ियाँ/जिसी ध्यान में बड़ी गैरा देती बहियों पर बहियाँ। दृग से भरते हुए अश्रु का ज्ञान नहीं होता है।xxx मुक्त-सरोज मुखन बिना आवा-विहीन लगता है।”<sup>3</sup>

उर्वशी तो प्रणयी के सातु-वलय के विद्रुम-तरंग में चढ़कर आने वाली प्रेमिका है।

मातृत्व :— उर्वशी अक्षरा होते हुए उसका हृदय मातृत्व से परिपूर्ण है। वह सर्वप्रथम मातृत्व को तेजस्वी, प्रसन्न, धर्मात्मा, विद्वती, वनन चाहती है — पुत्र को देना उसका हृदय शीतल हो गया — “जरी जुड़ना क्या इसको? ता दे इस हृदय-कुसुम को लगा वह से स्वयं प्राण तक शीतल हो जाती है।”<sup>4</sup>

पुत्र के लिए वह अपना बलिदान कर देती है।

#### अहत्या

अहत्या के जन्म के सम्बन्ध में लेखक कहता है कि उसके माता-पिता निःसन्तान थे। योग-जप से उनकी आशा दस्तपित न हुई तभी गौतम ने प्रथम सन्तान<sup>का धुरधन</sup> देकर उन्हें पिता पद पर आसीन कराया। अतः प्रथम सन्तान होने के कारण राजकुमारी अहत्या को गौतम से विवाह कर आश्रम में रहना पड़ा। परिणाम स्वरूप उसका व्यक्तित्व वासन और धर्म के दृष्टे में सुलत रहता है। वह कुठित-व्यक्तित्व की मंडिता है, — वह कहती है —

आत्मपन में मुक्त तपोवन गिता, शिता का रनेह,  
छीव पेड़ की चुर्की होम का और यूप की देह।”<sup>5</sup>

वह इन्ध का स्वप्न देखती रहती है, परिणाम स्वरूप उसे पति से पाषाणी बनने का ज्ञाप मिलता है। इस प्रकार अहत्या, असुप्तकाय सुन्दरी है।

1-पाषाणी, शास्त्री, पृ० 52

2 से उर्वशी, अंक 1, पृ० 8

3- उर्वशी, अंक 1, पृ० 9

4- उर्वशी, अंक 4 पृ० 93

5- पाषाणी, शास्त्री, पृ० 79



### मंजरी

यह 'मंजरी' गीतिनट्य की नयिका है। योगी बैरवानन्द के योगिक चमत्कार स्वरूप इसका जन्म हुआ था। वह अद्वितीय सुन्दरी है। राजा उसके रूप-सौन्दर्य को देखकर मूँह हो गया। उसके लम्बे-केश लहरों के समान, चित्तवन विजली के समान है। वह वन देवी के समान पावन है। और बैरवानन्द उसके सौन्दर्य की चर्चा करता है —

"विश्वगोहिनी इन्दु-सुन्दरी, तिम्यु नन्दनी की प्रिया सबी।

राजाश्रित योगी के खा की प्रकटी मुंगल-मूर्ति अनलखी।"<sup>1</sup>

मानिनी :— मंजरी सुन्दरी होने के साथ ही साथ मानिनी भी है। राजा के प्रणय निवेदन को उसने जल्दीपुत्र कर दिया था। उसे नारी के बल का स्मरण है। अत्यधिक प्रभाव पड़ने पर वह आत्महत्या को श्रेयकर समझती है।

### इरावती

गीतिनट्य की नयिका इरावती में निम्न नि चारित्रिक विशेषताएँ दृष्टिगोचर होती हैं —

(1) सुन्दरी :— इरावती अनुपमेय सुन्दरी है। राजगुरु उसके सौन्दर्य का वर्णन इस प्रकार करते हैं —

"इस कर जहाँ देखने पर लहरी केशरिया लसि को।

कौन सहेगा फुलझोर को? हरे रूप के बस को?

कौन सहेगा कन्क-कमल के पुतकों हरे मृगत को?

बाल सूरों की हर पद तल से लिपटे बाल मराल को।"<sup>2</sup>

नर्तकी :— इरावती उच्च कोटि की नर्तकी है। नृत्यकला के द्वारा उसने देवदासी के पद को पाया है — "देवदासी का पद देता हूँ गौरवपूर्ण।"<sup>3</sup>

"नृत्यकला में गहरी रुचि, संस्कार सुरसिंहजात।

मर्म धर्म का मधु पी-हितने लगा सहज जलजात।"<sup>4</sup>

मिश्रुणी :— इरावती बौद्ध धर्म में दीक्षित थी किन्तु उसके रूप-ज्वाला के कारण वहाँ का वातावरण अपवित्र होने लगा, परिणाम स्वरूप उसे वहाँ से निष्कासित किया गया —

"दो इसे निर्दोष ही को निमत/सड़ी मछली से मीठाता ताल।

महाप्रमथक, खविर, क्षणक-वर्म/को नहीं का मनता रे स्वर्ग।"<sup>5</sup>

स्वतंत्रता प्रेमी :— इरावती स्वतंत्र वातावरण में रहना चाहती है। देवदासी से रानी बनने पर उसे सन्तोष नहीं है। वह प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में जीना पसंद करती है —

कचगुफा में वन की हिरनी, छिड़ सत्व से विरी हुई,

प्रस्त बने हो, आत्मस्थानि से प्रस्त न मुक्त सी गिरी हुई।"<sup>6</sup>

1-पाषाणी, शास्त्री, पृ० 117

2- वही, पृ० 117

इसे 6 तक :— इरावती, शास्त्री, प्रकाः पृ० 71, 53, 53, 75, 60

त्याग :—

अग्निभिन्न उसे रानी बनने को कहता है, किन्तु उसे कोई बन्धन स्वीकार नहीं है वह तो तलित कलाओंकी ओर ध्यान देना चाहती है —

"स्वयम्भु मैं जाती हूँ, पड़ी जा चुकी पाती हूँ

कुछ भी बचा नहीं पड़ना, स्वयम्भु तक कोई गढ़ना।"

इस प्रकार इरावती अद्वितीय सुन्दरी, नर्तकी, एवं त्याग की प्रतिमूर्ति है।

द्वितीय अध्याय

प्रमुख गीतिनाट्यों में भावबोध

प्रमुख गीतिनाट्यों में भावबोध

गीतिनाट्यों के तत्वों का विवेचन करते समय हमने रसावयवों का संक्षेप में विवेचन किया है जिनके आधार पर यहाँ गीतिनाट्यों में प्राप्त रसों का विवेचन किया जा रहा है। आधुनिक सम्प्रदायों एवं उत्तरी सभ्यताओं की अभिव्यक्ति के कारण प्राचीन शास्त्र सम्मत रस के उदाहरण कम ही गीतिनाट्यों में मिलते हैं। नाट्यकारों ने रसों के एक दो अवयवों का उत्तेजक कर अपना कार्य चलाया है, जिसका विवेचन नीचे किया जा रहा है। एक एक रस को लेकर गीतिनाट्यों में प्राप्त रसों का विवेचन यहाँ अपेक्षित है —

(1) भृंगार-रस :—

प्रेमियों के मन में संस्काररूपसे वर्तमान रति या प्रेम रसावस्था को पहुँच कर जब आस्वाद योग्यता को प्राप्त करता है तब उसे भृंगार रस कहते हैं। स्थायी-भाव-रति, नायक नायिका, आलम्बन-सम्बन्धी, चन्द्र, उपसन आदि उद्दीपन, आलिंगन, चुम्बन, रोज़ाच स्नेह, कम्प, अनुभाव, उन्नता, मरण और जुगुप्सा को छोड़कर शेष लज्जा, ईर्ष्या, चिन्ता आदि रंगारी भाव हैं। भृंगार रस संयोग और विप्रलम्ब के भेद से दो प्रकार का होता है।<sup>1</sup>

(क) संयोग-भृंगार :—

अनेक गीतिनाट्यों में संयोग भृंगार के स्वतः मिलते हैं। सीता में श्री मैथिलीशरण गुप्त ने राम-सीता के पूर्वराग का वर्णन किया है। राम आश्रय, सीता आलम्बन, पुष्पवाटिका उद्दीपन एवं अभिलाषा से रतिभाव पुष्ट हुआ है —

"इन्से जातचीत करने को मेरा मन करता है।"<sup>2</sup>

इसी स्वतः पर राम का लम्बी साँस लेना सात्विक अनुभाव व्यक्त हुआ है —

"मुझे उदास भाव की लम्बी साँस सी आती है xxx"

इसे देखकर मेरा मन क्यों मुग्ध हुआ बिधि जाने।"<sup>3</sup>

अनर्थ :— अनर्थ में मध एवं सुरास का रतिभाव वर्णित है जिसमें सुरास-आश्रय, मध आलम्बन अर्थात् लज्जा, प्रीति आदि भाव रस की अभिव्यक्ति हुई है —

"चलती तो हूँ पर नेत्र न लज्जा करना। हो जावेगा अन्यथा आप ही मरना।

तुम को जहाँ मुँह चोर पकड़ जाऊँगी। निज मकड़जाल में आप जकड़ जाऊँगी॥

1-संयोग वर्णन, रामकठिन मित्र, पृ० सं० 179-81।

2- सीता- मुक्त, पृ० सं० 80

3- चट्टी, पृ० सं० 88-89

रख लेना मेरी लाज आज तुम अड़कर। गड़ जाना कहीं न आप लाज में पड़कर।"<sup>1</sup>  
पंचवटी-प्रसंग :— मैं निराला ने सीता - राम के संयोग श्रीगुरु केअनेक चित्र उपस्थित किए हैं। संचारीभावों से रति स्थायीभाव पुष्ट हुआ है। सीता पुष्पवाटिका के मनोरम दृश्य का स्मरण करती है —

"आती है याद आज उस दिन की/प्रियतम जिस दिन हमारी पुष्प-वाटिका में पुष्पराज  
 वात्स-रक्ति-किरणों से डीसते नव नीलोत्पल।साध मिर तात का/चूँचोसमोद के नयन-मनो-  
 रम ~~हूँ~~ तुम।"<sup>2</sup>

रक्तान्त स्वतः, सुखद समीर आदि से सीता का रति स्थायीभाव जाग्रत होता है —

"सुखद समीरण में विहग-फल-वृजन-ध्वनि/पर्वों के मर्मर में मधुर मन्धर्वगान।  
 और कहीं पीती मैं श्रीगुरु की ममृत क्या?"<sup>3</sup>

गुर्पक्षता-सौन्दर्य वर्णन के समय निराला ने अनेक अनुभाव, शोभा, कान्ति, माधुर्य, का उत्तेज कर गुर्पक्षता के मन में सुप्त रति को मुखरित किया है —(पृष्ठ 224-225) उपेक्षा अवमानना ये गर्व संचारीभाव व्यक्त किया गया है —

"पर मैं विजय-गर्व से/विजितों, पद-पातितों पर/ अल अवज्ञा की दृष्टि  
 फेर लेती तन्धानन विभवजयी।"<sup>4</sup>

किन्तु राम के सौन्दर्य को देख वह मुख होकर अपना प्रलय निवेदन करती है —

"सुन्दर, मैं मुख हो गई हूँ देख/ अनुपम तुम्हारा रूप।जैसी मैं सुन्दरी हूँ,  
 योग्यही हो मेरे तुम। मचल रहा मानस मम/वह्म यह पूर्ण करो।"<sup>5</sup>

तारा — को देखकर चन्द्रमा के मन में रति स्थायीभाव जाग्रत होकर रस दशा को प्राप्त हुआ है, रक्तान्तफल, तारा का सौन्दर्य उद्दीपन विभाव, कम अक्षि तीपना, हृदय की गति बढ़ना, उत्कण्ठा इर्ष जोत्सुक्य संचारी भाव उत्तेजित हैं —

"क्यों अक्षि द्रव गयी और कम्पन हुआ। हृदय घड़कने लगा वेग से फिसलिर।  
 ये अविज्ञापित अशुभ अपाकून आह, रे। तारा गुरुपत्नी तारा तुम कौन हो।  
 धूम रहित तुम अग्निहीनता की आल हो। का उबल-पुबल हो तुम बीजध मृचाल हो।  
 बरे कौन हो सुन्दरता की जाल हो।"<sup>6</sup>

1-जनक, मुष्ण, पृ० 36

2-परिमल, निराला, पृ० 214

3- परिमल, निराला, पृ० 215

4- वही, पृ० 225

5- वही, पृ० 233

6- तारा, वगदती चरण वर्मा, पृ० सं० 62



'मत्स्यगन्धा' :— मे सुखद्वय मत्स्यगन्धा के रति स्थायी का अच्छा वर्णन हुआ है। गंधा का किनारा, संध्या समय, सुखद वातावरण में उसके हृदय में सुप्त रतिभाव जाग्रत होता है—सिहरन एवं जोत्सुक्य इसे प्रकट करते हैं —

प्रिय सखि, आज मेम हृदय सिहर कैसी/प्रकृति हृदय ही या हुआ मुख ऐसा आज  
मानता नहीं है मन यौवन की क्या लहर/कहता जगत् जिसे होगी वह कैसी बता?

x x x x x x x  
जलत हृदय-ताप निर्मल अमन्द मन्द/उठती तरंग मेरे अंग-अंग प्राण में।”<sup>1</sup>

अनंग के चले जाने पर जड़ता, म्ल, मोह, उन्माद आदि संचारी भाव के सावकम्प रोमांच का वर्णन हुआ है —

“भूत-या देखती अलात-चक्र ऐसा चित्त,

रह रह कंपती है रोम-राजियाँ निहित/ इष्ट सा भिन्न हा ही मिलन सा हुआ अभिव्यक्त<sup>2</sup>  
मत्स्यगन्धा और पराक्षर मिलन के समय संयोग शृंगार का अच्छा वर्णन हुआ है। अन्यथा में से ये भावार्थ सुनायी पड़ती हैं —

“नव यह कन्यकास्व, वह भी कर्तक-हीन  
माननीय होगा क्या/री प्रभु है सदा अवीन।

क्या न मेरा यौवन/ अनन्त सुख-राशियुत

एवमस्तु, एवमस्तु/ एवमस्तु-एवमस्तु।”<sup>3</sup> (मत्स्यगन्धा)

तपस्वी 'विश्वामित्र' की समाधि-भंग होने पर चतुर्विध आदक, उद्दीपक वातावरण को देख कर उनका रति स्थायी स्मृत्यादि से व्यक्त हुआ है —

“है यह कैसा हुआ मंजु अनन्तर है? कैसी है उद्दाम पुरानी सुखद-सी  
स्मृतियों की अति वेगमयी चल चित्रिका।”<sup>4</sup>

उसी समय अपूर्व सुन्दरी मेनका को देखकर वसन्तशतु, स्वन्त स्वत, उद्दीपन विभाव से जड़ता म्ल, हर्ष संचारी भावों से रति स्थायीभाव घुट्ट हुआ है —

“जरे, जरे तुम कौन मंजु मृदु कल्पना/विधि की हरि की सुरभी की या प्रकृति की,  
रति की रतिपाति की, महान की, सुख की/कौन कौन तुम कौन यहाँ क्या कर रही/  
मेरे अन्तर रोम-रोम में तीन हो?”<sup>5</sup> (विश्वामित्र)

(अपरा) में कलाकार के रति स्थायीभाव का उल्लेख हुआ है। अपरा आलम्बन, संगीत और अपरा को सौन्दर्य उद्दीपन, म्ल आवेग संचारी भाव है —

1-2-3-4-5 :— विश्वामित्र और दो भावनादय, उदयाकर बट्ट, कृष्णः पृष्ठ संस्कार —

"यह कैसी संगीत दृष्टि हो रही गगन से/या मेरा ही ध्यान मौन मन गा उठता है।  
कैसा आकर्षक यह कैसा सम्मोहन/ यह सौन्दर्य मधुरिमा कोई मेरे मन को।  
जैसे कोई शोभा छाया मेरे मन से/लिपट गयी हो और उसी के सफ़ियों पर  
मेरा जीवन नाच रहा हो विस्मृत हूँ मैं।" <sup>1</sup> (अक्षरा)

'राधा' :— मैं कृष्ण और राधा के संयोग के अनेक चित्र अंकित हैं। राधा आश्रय कृष्ण आत्म-  
स्वन, यमुना का किनारा, शीतल की वायु- रम्यन्तस्वत, ज्योत्स्ना और यशो धुन उद्दीपन  
विभाव, राधा का नाचना, कटाक्ष, कृष्ण के साथ सम्भाव्य रोमांच अनुभाव तथा मद, लोत्सुक्य  
इर्ष संचारीभाव हैं —

"फिर सुनाओ वही कीर्तितान गायक, फिर सुनाओ/  
सुन्दर ते दृग के सभीजालोक-पथ उन्मुक्त चिन्ता।  
कौपती सी गुनगुनाती सुन रही हूँ वही स्वर ते/जो उठी लय में बिगोकर उत्तरागिनि  
निज तरंग।  
हर उमि, विश्व-कर्म के पुस्तक में आज्ञा संजोर/  
बाल से गाती, धिरकती, उबरती, फैली, मिली-सी।  
आज मेरे लघु हृदय में विश्व का मूल तर रही है। मैं सबीकृती कहीं हूँ, कौन हूँ, क्या  
रूप मेरा।" <sup>2</sup> (राधा)

उन्मुक्त :— मैं आश्रय गुणधर, आत्मस्वन मृदुला, रम्यन्तस्वत, मृदुला का सौन्दर्य उद्दीपन विभाव  
इर्ष संचारी भाव से संयोग शृंगार व्यक्त हुआ है —

"तुमको तो देख रहा हूँ मैथुनिकट से/तुमको जो मेरे इस जीवन की प्राण की  
पुष्पित प्रसन्नता, तुमको जो तुम हो/मेरे नयनों की ज्योति मेरी हर तन्त्री की  
मंजुल मधुर गूंज। देखूँ और फिर क्या/ मेरी मनमोहिनी।" <sup>3</sup>

'कर्म' में कर्म आश्रय, डोपदी आत्मस्वन, उसका अनुपम सौन्दर्य उद्दीपन, अविताधा गुणकचन मोह  
आदि संचारीभाव हैं —

"मेरे मानस में ही उमंग की लहरें/मेरी नस-नस में उज्ज रक्त संचारित,  
मेरी ललितों में ह्वास प्रलय की अविकल/वी रोम रोम में प्रेम भावना अंकित।  
ये मंत्रमुग्ध सा सपनों में लीला-सा/डोपदी वरुण की से उर में अविताधा।" <sup>4</sup>

1-शिल्पी, पंत, पृ० सं० 94

2- निबन्धिका और दो काव्यनाट्य, पृ० सं० 118, 119, 120

3- उन्मुक्त, सियाराम शरण गुप्त, पृ० सं० 34

4- त्रिपञ्चगा, बगवती चरण वर्मा, पृ० सं० 16

‘स्नेह या स्वर्ग’:- भोज्येय आश्रय स्नेहलता आत्मबन्ध, स्नेहलता का सौन्दर्य एकान्त उद्दीपन विभाव, हृदय में मूर्ति स्थापित कर उसका पूजन अनुभाव एवं चिन्ता, दर्प, वितर्क संचारी भाव से संयोग भूगार व्यक्त है —

“मेरा मन जब था मुदुल वात्पकल में/एक मूर्ति अंकित हुई थी उस पर थी।

मुक रहा तन, मन-पूजन चला किया/बीतर ही बीतर सदा ही वाह्य उसका

संग रहता था वह रंग न हो बय था। अन्तरंग वृत्त कभी तुम्हें कदा नहीं।”<sup>1</sup>

मेघदूत — में पक्ष-यक्षिणी, के मिलन में संयोग भूगार के दर्शन होते हैं। यक्षिणी आत्मबन्ध, यक्ष आश्रय, सौन्दर्य उद्दीपन मोह चिन्ता संचारी भाव से संयोग भूगार व्यक्त हुआ है —

“कैसे जाऊँ तुम्हें छोड़कर प्रेयसि तुम मेरे प्राणों के मधुर वृन्त पर स्वर्ग-

कुसुम-सी/ झेलीहुई जोअपलक लोचन।

जोबाकी खिर्बिब पछीडिया, बरसाती जब मादक सौरभ/ निस्मृत हो जाता है तनमन

नहीं प्रिये प्रेमी का अन्तर, प्रेयसि की प्रीतिमा को तजकर/नहीं पूजता अन्य मूर्ति को।”<sup>2</sup>

‘रजितशिखर’ में युवक आश्रय युवती आत्मबन्ध उपबन्ध, मधुरवृत्त, एकान्त स्वत उसका सौन्दर्य कटाक्षान्वित उद्दीपन, रोमांच, अभिलाषा, दर्प, आवेग संचारी भाव है —

“तुम्हें ज्ञात है मेरे जीवन के निर्दुःख में/तुम्हीं प्रथम मधुभक्तु आई थी जब प्राणों के पल्लव मयूर बर, स्वप्नों से सिहर उठे थे। मदिरारूपा लपटों में उर की आकाशतारें।

फूट पड़ी थी, सझता तुमको घेर चतुर्विध, मौन मुकुल को घेरे रहते जो नव किसलय।

फूलों की ज्वालाओं सीअन्तर प्रान्तर में/सुलग लालसाएँ अवचेतन की चिर संचित।”<sup>3</sup>

‘कवि’ में आश्रय कवि, अप्सरा आत्मबन्ध, एकान्त स्वत प्रथम गुंजन, सन्ध्या समय नायिका का अद्वितीय सौन्दर्य, उद्दीपन मधुर आलाप, मुख दृष्टि, दर्प-मोह, जड़ता संचारी भाव है —

“जोनुतन कलिका-सी/लाकर्णक हिनख मधुर/जो अनुपम मयिरा सी।

मादकता बरसाती/अपने लील को फहराती/वस शून्य विजन में

उतर रही मंदिर गति से कवि क्यों आश्रित? यों मुख और हतवाहू हुए?”<sup>4</sup>

‘सुष्टिकी लीला’ में स्वर्ग की अप्सरा को देख सेनानायक के मन में रति स्थायीभाव रस रूप में परिवर्तित होता है। आत्मबन्ध अप्सरा, उसका सौन्दर्य एकान्त स्वत कटाक्ष, उन्मादक, पवन, उद्दीपन विभाव, आश्चर्य, रोमांच संचारी भाव वर्णित है —

“सुन्दरता का इतना प्रकाश। मेरीअग्नि तो धुँ-धुँ जाती है बाले।

उड़ रही सुरभि। मादक, उन्मादक, सुमन-सुरभि/कटाक्षित हो रहा रंग-रंग।”<sup>5</sup>

1-स्नेह या स्वर्ग, पृ० 42    2-संयोग पत्रिका, पृ० 2 वृत्त, 1950,    3-रजतशिखर, पृ० 13

कवि, सिद्धनाथ, पृ० 206-7,    4-सुष्टिकी लीला और अन्य सव्यनाटक, -पृ० 66

'संधर्ष' — में होत्यकार पंकज एवं उसकी पत्नी बेला के रति वर्धन में शृंगार रस की अधिक-व्यक्ति हुई है। बेला आश्रय, पंकज आलम्बन, प्रेमपूर्ण आलाप, परस्परवक्तोक्त, तज्जा, छर्छ, उत्कण्ठा संचारी भाव उत्प्रेक्षित हैं :—

“पंकज : बड़ी खुश हो बेला।

बेला : मैं खुश न होऊँ, तो दूसरा कौन होगा?

पंकज : आखिर बात क्या है?

बेला : मुझसे छुड़ी की बात पूछ रहे हो?

पंकज : क्यों?

बेला : क्यों का जवाब मैं नहीं देती।”<sup>1</sup>

'इन्दुमती' — में स्वयम्भरा इन्दुमती के अजन्मदर्शन के समय संयोग शृंगार की अधिकव्यक्ति स्नेह, मित्रता, रोमांच आदि अनुभाव तथा तज्जा संचारी भाव से हुई है —

“तब संयोग बरी चितवन से/इन्दुमती ने पलक उठाये/नयन हुए अनुरक्त देखकर  
वरुण लज्ज से फिर बर आये/कुसुमित अंग हुए रोमचित/लात हुआ मोरा चन्दानन  
चरण रुके, झुग गए नयन फिर मुख हूँय का कर चित्रकिन।”<sup>2</sup>

'मदन दहन' — में पार्वती आश्रय शंकर आलम्बन, रक्तान्त स्नेह, स्पर्श उद्दीपन, पुलक रोमांच स्नेह, अनुभाव तथा छर्छ, मोह, संचारी भाव के द्वारा संयोग शृंगार व्यक्त हुआ है —

“पुलकित अंगवती गिरिजा/तज्जित मन नयन प्रेम विगलित तन मूर्तिमयी छवि की  
रोक लिया मन बड़े यत्न से संयोग में जो लग देखने।”<sup>3</sup>

'पापापी' — में गौतम अहल्या के संवादों में इस रस का वर्धन हुआ है। गौतम आश्रय, अहल्या आलम्बन, उसका आत्मसाया सौन्दर्य एवं समीप रहने की याचना उद्दीपन विभाव अभिलाषा गुणकथन आदि संचारी भावों से संयोग शृंगार पुष्ट हुआ है —

“आज मेरी मोद की सीमा नहीं/ यह न जटल, कुछ नब छोटी मही।

लातला भी तुम कछो/ प्रिय मैं — प्रिये” पूर्ण आज हुई शिखर फिर किसलित?

पास आओ तो बलाऊँ प्रेयसी, स्वर्ग में तुम सी न रखा, उर्वशी।”<sup>4</sup>

'मंजरी' — में राजा और रानी के मिलन में शृंगार रस का वर्धन हुआ है। राजा आश्रय रानी आलम्बन उसका सौन्दर्य एवं क्षत्रराज वसन्त का आगमन, सुरक्षित वायु उद्दीपन विभाव और आह्लास संचारी भाव है —

1-सूक्ति की संहिता और अन्य काव्यनाटक- पृ० 119 2- वृष के दान-गिरिजांगनापुर, पृ० 121

3- नयासमान-अग्रत पृ० 85 सन् 1952, 4-पापापी — सासी, पृ० 95

"गुह्य दुःख के बिना छुते/गुह्य की सुखमा पाटल-पी,  
छोटी की निहारे बरुनाई/ परिणत विष्णुपल-पी।  
x x x x x

मलय-पवन विधुराती अलकें/ गिरह लगाती उर में

प्राणों की बीजा बज उठती/ जनमानसे सुर में।" (पद्मावती, पृ० 105)

सूखा सरोवर :— में राजकुमारी और फुल्ल का उदयपत्नीय प्रेम होने के कारण परस्पर आश्रय, आलम्बन है। एकान्त स्थल उद्दीपन विभाव, पुरुष के समीप जाना, अग्र, पूजन, अनुकूल तथा हर्ष आवेग संचारीभाव है —

"माया उठाओ/चितवन दो मुझे/वे आँसू भरे हैं/ वे भारी पलकें/भरी हैं।

मैं हूँ बड़, राजकुमारी) भरे प्रान, पूजन करूँगी/आओ, पर्व है आज

मेरे नयन का, मेरे सूर्य/लो, मैं स्वयं अर्घ्य हूँ/समीपित हूँ तुम्हें

बलवत्त चदि तारे अर्पित हैं/ मेरे अन्तस् के अचित के दीवासे

पलकों के मंगलत/माये के घुँघट से/लो आरती है भरी तुम्हें।" (सूखासरोवर, पृ० 81)

उर्वशी :— में संयोग शृंगार के अनेक स्थल हैं। द्वितीय, तृतीय सर्ग में पुरुखा-उर्वशी, के प्रथम-शृंगार तथा चतुर्थ सर्ग में स्यवनसुकन्या के संयोग का वर्णन है। महाराजनी श्रीमती से निपुणिका, पुरुखा और उर्वशी के प्रथम मिलन का वर्णन करती है कि चविनी रात में वृक्ष की छाया से उर्वशी बज बाहर आयी तो राजा ने व्याकुल होकर उसका आतिथन कर लिया। उर्वशी आलम्बन, पुरुखा आश्रय, चविनी रात, एकान्त स्थल उर्वशी का सौन्दर्य उद्दीपन विभाव व्याकुल होकर आतिथन करना, मधुरवचन अनुभावऔर मोह, स्मृति चपलता, हर्ष, आवेग संचारी भाव है —

"महाराज ने देखा उर्वशी को अजीर अकुला कर/बाँहों में भर लिया दौड़ गोदी में

उसे उठाकर।xxxxxxxx

और प्रेम-पीड़ित नृप बोले,—"क्या उपचार करूँ मैं/ सुख की इस मदक तरंग को कहीं

लगेट करूँ मैं?" (उर्वशी, दिनकर, पृ० 21)

पूर्व वियोग का स्मरण कर अनु-अविलाषा, उन्माद से पुरुखा उसका वर्णन करते हैं —

"प्राणों की मणि, अथि मनेत्र मोहिनी, दुरन्त विरह में/मही झेलता रहा वेदन्त

क्या-क्या दुसाह मैं?"

बिना रात्रि उन्मिह पलों में तेरा ध्यान संजोकर

काट दिये आलस वर्षा, हिमवत सतत रो-रो कर।

x x x x x x x x

"धरते तेरा ध्यान चविनी मन में छा जाती थी,



चुम्बन की कल्पना अंग में सिहरन उपजाती थी।"¹

उन्माद की अवस्था का अच्छा वर्णन हुआ है। पुरुरवा कहते हैं कि वियोगकाल में मेघों में छिपकर बड़ राजा का मन डरती थी, चन्द्रमा की आड़ से संकित करती थी। प्रत्येक फूल में राजा को उर्वशी का मुख दिखायी देता था —

"मेघों में सर्वत्र छिपी मेरा मन तु डरती थी,  
बीरजोट लेकर विधु की संकित मुझे करती थी।  
फूल-फूल में यही इन्दु-मुख आकर्षण उपजा कर,  
छिप जाता तो बार बिहस इंगित से मुझे बुलाकर।"²

इसी प्रसंग में पुरुरवा द्वारा उर्वशी का अनुगमन, पल्लवदल से व्यजन, पुष्पादि से उसके अंगों को सज्जित करने में सेंधोग शृंगार छर्च, आवेग, वितर्क संचारी शब्दों से युक्त हुआ है। निपुणिका कहती है —

"निवृत्त-निवृत्त उर्वशी घूमती, देव उधर चलते हैं।  
तनिक श्रान्त यदि हुई, व्यजन पल्लव-दल से झलते हैं।  
निश्चित देह को गाढ़ दृष्टि से पय से सज्जित करके,  
अंग-अंग किसलय, पराग, फूलों से सज्जित करके,  
फिर तुरन्त कहते "ये की तो ठीक नहीं जीवते हैं,  
भक्ति-भक्ति के विविध प्रसाधन बार बार रचते हैं।"³

उर्वशी के प्रेम को मध, लुभावित संचारी शब्दों से व्यक्त किया गया है —

"और उर्वशी पीकर सब आनन्द मीन रहती है,  
आकर्षित पुलकातिरेक में मन्द-मन्द बहती है।"⁴

तृतीय अंक में दोनों का अवाध मिलन वर्णित है। गन्धमावन पर्वत पर दोनों के मधुरात्माप अनुभावों का विस्तृत वर्णन हुआ है —

"वक्षस्वत पर इसी भाँति, मेरा कपोल रहने दो,  
कबे रहो, का इसी भाँति उत्प्रीड़क आसिगन में  
और जलते रहो खल्ल-पुट को कठोर चुम्बन से।  
किन्तु आह, यों नहीं, तनिक तो शिथिल करो बाँधों को।"⁵

---

1-2-3-4-5:— उर्वशी, दिनकर, इत्यादि पृष्ठ संख्या — 21, 21, 23, 50, 59

दोनों के मिलन के उन्मादक चित्र उर्वशी में अंकित हैं। संयोग शृंगार के सभी सात्विक अनुभाव, व्यवहारी भावों का वर्णन हुआ है —

"उफ़ री यह माधुरी और ये अक्षर विषय फूलों - से।

ये नवीन घाटल के दल आनन पर जब फिर ते हैं,

रोम-कूप, जाने, हर जाते फिन पीयूष-धर्मों से।

और सिमटते ही कठोर बाँधों के आतिगिन में,

चटुत एक पर एक उज्ज ऊर्मियाँ तुम्हारे तन की

भुल में कर अङ्गुल प्राय उन्मत्त बन देती हैं

कुसुमायित शर्वत-समान, तब लगी तुम्हारे तन से

में पुलकित-विह्वल, प्रसन्न मुर्छित होने लगती हैं।" <sup>1</sup>

इसी तरह चतुर्थ अंक में सुकन्या-व्यवन के प्रथम दर्शन के समय संयोग शृंगार की अधिव्यक्ति हुई है। आलम्बन सुकन्या, आश्रय व्यवन, लग्ना से सुगबुगान्, अधिक फटाफट उद्दीपनविभाव क्रोध का नष्ट होना, आह्लासित होना, मधुरालाप नेत्र आरक्त होना, एवं औत्सुक्य संचारी भावों से रस पुष्ट हुआ है —

"नयन रक्त पर नहीं कोप से आसव की ताली से।

सझता फूट पड़ी रिमति की आवा बाँध के आनन पर,

x x x x

ज्यों ही हुई सवेत कि लग्ना से सुगबुगा उठी मैं,

पट सँभल कर खड़ी देखने लगी बँक लोचन से,

x x x x

कहाँ मिलत यह रूप, देखते ही जिसको पावक की

दाहकता मिट गयी, स्वाधु में पत्तो निकल रहे हैं।" <sup>2</sup>

इसी तरह कवि विनकर ने सुकन्या के प्रेम का मोहक वर्णन कर संयोग शृंगार का अन्त परिपाक किया है। व्यवन की प्रणय विज्ञा से युवती सुकन्या अपमानितक अविकृत हो उठी—

"लग्ना मुझे, सर्वत्र वैह की धारी दूट रही है

निकल रही है त्वचा तोड़कर दीपित नयी त्वचाएँ

चला आ रहा फूट अतल से कुछ मधु की धारा-धा

हरियकली से मैं प्रसन्न आकण्ठ बरी जाती हूँ।" <sup>3</sup>

(ख) वियोग-शृंगार :—

संमिलन का अभाव ही वियोग है। इसके चार भेद किए गये हैं—पुर्नानुराग मान, प्रवास, और करुण। इन सबका विवेचन गीतिनटयों में हुआ है, जिसका दिग्दर्शन निम्नपक्तियों में कराया जा रहा है —

'मत्स्यगन्धा' में मत्स्यगन्धा से पराशर के सङ्वास के बाद उसकी स्मृति में वियोग शृंगार का वर्णन हुआ है जिसमें मत्स्यगन्धा आश्रय, पराशर आत्मनः, एकान्त स्वतः, संमिलन सुख, उपवन उद्दीपन विभाव, स्मृति मय, अवहित्वा, ठीक संचारीभाव है —

"हा क्या हुआ, कैसा यह याद पड़ता न कुं/रोम रोम बड़ा नवचेतन अनन्त आज,  
क्या कहा था याद आता। देता बरवान तुम्हें/ किन्तु प्रिये, प्रिय की सदा न प्रिय लगता  
है—मैंने कहा घीरे घीरे' नव, वह इष्ट मुझे/'उन्होंने कहा था फिर स्वमतुस्वमतु।  
मेरा प्राण कह ईसा—'स्वमतु प्रियतम।" 1

'विश्वामित्र' में वियोग शृंगार का अच्छा वर्णन हुआ है। विश्वामित्र आश्रय, मेनका आत्मनः, आतिथिन रोमांच, वेषधु, अशु अनुभाव, मय, रोमांच कल्प संचारी भाव है —

"जरे, प्राण की निहित ज्योति कम्पित हुई/ रोम-रोम में विस्मृति की लहरें उठी  
स्मृतियों पर चित्रित करतीं-सी सग को/ घोर नो-सी धूम रही हो मेरा मैं  
जरे, अग्नि-सी सुलगकर इस देहमें/कहाँ गयी जो जल-बुझुटि चल बगिमें।" 2

व्याकुलता, हृदय की गति बढ़ जाना कल्प, स्वासोच्छ्वास का उद्दीप्त होना, बहुत आर्थिक ढंग से वर्णित हुआ है —

"हैं यह कैसा हुआ, हृदय यह क्या हुआ? जरे का हुआ अणु-अणु क्यों कैवैन है?  
हृदय कपिता, चड़कन उड़ती जा रही/स्वासों के संग नव में पक्ष समेटकर  
अन्धकार है लहर-लहर सा धूमता।" 3

उन्माद के कारण मेनका उन्हें सर्वत्र विधायी दे रही है —

"देख रहे हैं देख रहे हैं प्राण शत/शत नेत्रों से झु मंजु मनेरम मूर्ति तब  
तक में विमलतय में, सुपुष्प मकरन्द में/ अति-गुञ्जन में, पवन प्रसर में ओस में, 4  
तुम यह , तुमवह, यहाँ, उधर ही तो लड़ी/उधर चली क्या, नहीं लिखर पर इस रही  
वे मेनका का गुणानुवाद करते हैं —

1-2-3-4— विश्वामित्र औरयो कवचन्दय, उदयकर मट्ट, पृष्ठ संस्कार— प्रकाशः—

"इन गुलाब की पंखुइयों पर डीस रहा/प्रिये तुझारा समय, विस्मय को चूमकर।  
 चम्पा की मकरन्द सुवा में उड़ रही/मुग्ध हृदय की मृदुता कोमलता, सरल।  
 अलङ्करण मस्ती, भावकता, बेसुधी/ मुग्ध कम्पन में फूटा-सा यौवन युमत।" 1

इस वियोग के कारण विश्वामित्र मरण को ही अच्छा समझते हैं, मरण-उद्वेग आदि का वर्णन देखिए —

"अविन्म सब उद्भ्रान्त हुआ प्रलयान्त की, जीवन, जीवन मृत सा भेरा हो गया  
 वेगों में उद्वेग बरा-सा जा रहा/ उद्वेगों में शून्य, शून्य में हृदय हैं।  
 फिर जीवन में राख क्या/ जीवन ही क्या, मरण-मरण ही तो बसा।" 2

'राधा' में राधा आश्रय, कृष्ण आत्मघन, रक्षन्त स्वत, कुंज, यमुना का फिनारा, इमर गुजार, उद्दीपन विभाव, स्तम्भ, स्वेद, रोगाच, बधु अनुभाव, रव आवेग, व्रम जड़ता, स्मृति संचारी भावों से राधा का वियोग वर्णित हुआ है —

"पर न जाने मैं किसी के स्वप्नसी क्यों हो रही हूँ।  
 आस से अनुराग से उत्तल मानस में प्रलय भर,  
 किसी घन के किन्दु सी शिखलय, कुसुम, लज्ज, तल में गिर  
 और गिर आंगार पर स्मृति-किन्दु छाछकार का तै?" 3

'स्नेह या स्वर्ग' — में आश्रय अजेय आत्मघन स्नेहलता, रक्षन्त स्वत, चन्द्रमा, सुरभित वायु उद्दीपन विभाव, उठ-उठकर धूमन सात्विक अनुभाव, आवेग, जड़ता, स्मृति संचारी भावों से वियोग शृंगार फुट हुआ है —

"किन्तु कस्तान्त-सी की पूर्ण छाव कल की/विकल हो हो उठा, कल न मिली पल की।  
 उठ उठ-धूम-धूम कल में गवाक्ष में/ कटी किस भाँति मैंने कई यह कैसे मैं/  
 जल जल भेरा जी कस्तान्त जो अनल था/ फैल फैल धारों और स्वासानिल से वही।" 4

'मेघपूत' में आप के कारण यक्ष-यक्षिणी को विरक्त होना बड़ा आघात आप के बदलों को देखकर यह का प्रेम उद्दीप्त होता है और वह दोनों को अपना सदैव-बाइक बनाता है। मेघ, यक्षिणी से उसका विरह वर्णित करता है। विरह बनना हमारा भागना, अनुभाव, स्मृति विधात उन्माद संचारी भाव वर्णित है —

1-2-3 : — विश्वामित्र और दो शायर-द्वय, क्रमातः पृ० ३७-३८, ३६-३७-३८, १००

4- स्नेह या स्वर्ग, स्नेह गोविन्दराय, पृ० ५

"आठ पहर कहता रहता है, है न प्रियगुल्ल में बड़छवि/छिरी में बड़ दृष्टि  
कहाँ है।"

गुल्लार, प्रथम कुपित तेरी छवि/धातु राग से स्फटिक होता पर  
निर्मित कर जैसे ही प्रियतम/लगा मींगने आतुर होता/वैसे ही गीतों से गीत  
उमड़-उमड़ चुबली कर बैठे/ दृष्टि यह की।" <sup>1</sup> (भैरव)

पुरुखा को देख उर्वी अपना मन छार गयी थी। स्वर्ग लोक जाने पर उसका दुःख बढ़ता  
ही जाता था। पुरुखा आत्मन, उर्वी आश्रय, प्रथम मिलन की स्मृति उद्दीपन विभाव रूप  
स्मृति मरण, अविज्ञान संचारी भावों से उर्वी (आली) में विप्रलम्भ शृंगार पुष्ट हुआ है—

"क्या जिलाया का मुँह, इस नीति मरने के लिए? तन किया का मुँह, मन लचार  
करने के लिए? स्वाद जीवन का मिला, जब वे मिले उस बार तुम/ फिर मिलो इस बार  
वै तैयार मरने के लिए। कह रही हूँ, काल की कब तक क्या सकता मुँह/तुम न  
आजो में जिऊँ सो बार मरने के लिए।" <sup>2</sup>

'आलोक वन-वन्दिनी' :— में सीता आश्रय, राम आत्मन, विश्वलोक आलोकविद्य, पशुपती  
तथा अन्य उद्दीपन विभाव, अश्रु स्मृति संचारी भाव से वियोग शृंगार पुष्ट हुआ है —

"लौटे पड़ी साँझ पड़े न मन/जाने किस बल कहाँ गगन में लो गया?  
तन विषम है, उत्पाती स्मृतियाँ चलित/प्रिय की छवि को बाँध बाँध लाती पुनः  
किन्तु हृदय की अश्रु सरित में डूबती/देख न पाती हूँ अर्धशत मन राम को  
साँसों की बीजा से निकले गीत के/धुन पाते यही एक बार ही, जानती  
मेरी आशा के उज्ज्वल नात्र में/उनकी मुसकानों की आशा का गयी।" <sup>3</sup>

'उर्वी' — में विप्रलम्भ शृंगार का अलङ्कार चित्रण हुआ है। पुरुखा और उर्वी के प्रथम  
दर्शन के बाद पूर्वराग रूप में वियोग वर्णन है। सबसे पहिले कवि दिनकर ने उर्वी के  
पूर्वराग का उल्लेख किया है — विस्मृत सी रहन्त, उदास होकर पुष्प-पंखुड़ियों को नैचन्त, अश्रु-  
पात, विषम अनुभाव, चिन्ता, मोह, स्मृति जड़ता और विज्ञान संचारी भावों का उल्लेख है।  
सहजान्या उर्वी के संबंध में कहती है —

"लखी उर्वी की कुछ दिन से है लोयी-लोयी सी  
,कहूँ तन से जगी, स्वप्न के कुँजों में मन से लोयी-सी।  
बड़ी-बड़ी जनमनी तोड़ती हुईं पुष्प-पंखुड़ियों  
किसी ध्यान में पड़ी गंगा देती घोंडियों पर घोंडियों।



दृग से सरते हुए अश्रु का ज्ञान नहीं होता है,  
 जाया गया कौन, इसका कुछ ध्यान नहीं होता है।  
 मुझ-सरोज मुसकान बिना जाया-विहीन लगता है,  
 बुवन्-गोविंदी श्री का चन्दानन मलीन लगता है।" 1

पुरुषा आत्मन्, उसके सौन्दर्य का स्मरण उद्दीपन, प्राणों के निकलने का प्रयास, स्वर्ग  
 नीरस, मर्त्यलोक सुख लगन, सन्तोष का लुप्त होना, आग बढ़कर अनुभाव तथा म्लानि  
 चिन्ता, स्मृति विधात संचारी भावों से उर्वशी का पूर्वराग पुष्ट हुआ —

"आज सौं से सखी उर्वशी को न रच भीकत थी,  
 नृप पुरुषा से मिलने को बड़ अत्यन्त विफत थी।  
 कहती थी, यदि आज कलत का अंक नहीं पड़नी।  
 तो शरीर कोछोड़ पवन में निजय मिल जाऊंगी।  
 × × × ×  
 लुप्ति नहीं अब मुझे सखि इन्कर सौरभ पीने से,  
 ऊब गयी हूँ बका कण्ठ, नीरव रह कर जीने से।  
 × × × ×  
 निराका ध्यान प्राप्त में मेरे यह प्रमोद करता है,  
 उससे बहुत निकट होकर जीने को जी करता है।" 2

इसी तरह पुरुषा का प्रथम प्रेम प्रियतमा के आश्रय में वियोग में परिवर्तित हो जाता है।  
 उर्वशी का रूप सौन्दर्य उद्दीपन, आँठें मरने की कामना, पचात्ताप, करना अनुभाव, चिन्ता  
 स्मृति, आवेग, उन्माद, औत्सुक्य संचारी भावों का उत्प्रेक्ष्य हुआ है —

"तन-प्रकान्ति मुकुलित अनन्त ऊचाओं की लालीन्सी।  
 नूतनता सम्पूर्ण जगत् की सचित हरियाली सी।  
 × × × ×  
 फिर कैसे" जाने कब तक परितोष प्राप्त पायेगी?  
 अन्तराग्नि में पड़े स्वप्न कब तक जलते जायेगे?  
 जाने कब कल्पना रूप धारण कर अंक बरेगी?  
 कल्पतता जाने आलिंगन से कब लपन हरेगी?  
 × × × ×  
 मेरे अश्रु जोस बनकर कल्पद्रुम पर छेयेगी।  
 पारिजातवन के प्रसून आँधों से कुम्हलायेगी।

मेरी मर्म-पुकार जोड़नी, वृथा नहीं जायेगी।

आज न तो कल तुझे इन्द्रपुर में बह तड़पायेगी।

या फिर देह छोड़ मैं ही मिलने आऊँगा मन से।" <sup>1</sup>

राजा पुरूरवा के उर्वशी पर अनुरक्त रहने के कारण महारानी जोशीनरी में करुण वियोग के दर्शन होते हैं। पुरूरवा आलम्बन, उर्वशी के प्रति अनुरक्ति उद्दीपन, उर्वशी के लिए अपह्ण कठन, देव्य विधाव संचारी भावों का वर्णन है —

"छीन ले गयी अथम पापिनी मुझ से मेरे पति को।" <sup>2</sup>

"यह जोड़ती हुई पिरोती बैठ अश्रु की माला।

वही आँसुओं की माला अब मुझे पिरोनी होगी।" <sup>3</sup>

"अरी कौन है कृत्य जिसे मैं अब तक कर सकी हूँ?

कौन पुष्प है जिसे प्रणय-वेदी पर धर न सकी हूँ?

तब की तो <sup>x</sup>विभुषी-सदृश <sup>x</sup>जोड़ा <sup>x</sup>करती हूँ <sup>x</sup>मुझ को,

सदा डेरती रहती प्रिय कीजौनों में निज सुख को।" <sup>4</sup>

आप के कारण उर्वशी-पुरूरवा का वियोग होता है जिसे आप हेतुक <sup>5</sup>वियोग कहा जा सकता है। उस भावी विरह की कल्पना कर उर्वशी दुःखित होती है —

"गरज उठेगा भरत-शाप में पराधीन पुतली सी।

छिड़ी हुई क्षिति छोड़ अचानक स्वर्ग चली जाऊँगी।

यह धरती यह गगन, <sup>x</sup>मृगों से <sup>x</sup>वरी, <sup>x</sup>हरी <sup>x</sup>मटवी यह,

ये प्रसून, ये वृक्ष स्वर्ग में बहुत याव आयेगी।

आह, गन्धमादन का वह सुख और अक प्रियतमम्ब।

सखी स्वर्ग में जो अलभ्य है: उस आनन्द मन्दिर का,

इस सरस वसुधा पर, मैंने छक कर पान किया है,

व्याप सखी जो सुरभि, -द्राव में सुषमा चकित नयन में।

रोमांचक सन्तानी स्पर्श-सुख की जो समझ गयी है।

सौन्दर्य-मन्त्र त्वचा-पात, ग्रीवा, कपोल में ऊँगली की पोरों में।" <sup>6</sup>

1- उर्वशी, पृ० 16-17

3- उर्वशी, पृ० 24

2- वही, पृ० 22

4- वही, पृ० 26

5- काव्य प्रकाश, उत्तर, 4 रस-वेद प्रकरण

6- उर्वशी, पृ० 97-99

'अग्नितीक' में सीता आश्रय, राम अलम्बन, रथान्त स्वतः उद्दीपन विचार, मूर्छा, अनुभाव आवेग, दैन्य, उग्रता, अमर्ष, स्मृति, विचार, संचारी भावों से सीता का वियोग वर्णित है—

"आज सोलह वर्ष बाद/ जब बीती बातें किसी पूर्वजन्म की घटनाएँ लगती हैं —

तुमने अचानक/ मेरी आँखों के सामने अपनी माया प्रसार दी है

और मेरा निवृत्त लोक चरमराने लग गया है। xxxxxxxx

पगली/ अपने ही मन से अड़ि-मिचीनी। क्या तुम नहीं चाहती

कि कोई तुम्हें देखे और पहचान ले?" xxxxxx

यह मुझे बीच-बीच में क्या हो जाता है? कहां से उपज आती है यह दुर्बलता" <sup>1</sup>

यद्वापि उपर्युक्त उद्घरणों में विरह की अनेक दशाओं का वर्णन हुआ है किन्तु यहाँ विरह की दशाओं का विवेचन अनावश्यक नहीं होगा। "साहित्य-दर्पण" में लिखा है कि —

"अवितापविचिन्तास्मृतिगुणकथनेद्देवमप्रतापारथ।

उन्मादोऽह व्याधिर्जडता मृत्तिरिति दशान् कामदशाः ॥" <sup>2</sup>

अर्थात् अविताप, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्देग, प्रताप, उन्माद, व्याधि, जडता और मरण ये दश कामदशाएँ हैं।

इनमें से दशम मरण को छोड़कर शेष सभी दशाएँ गीतिनाट्यों में मिलती हैं —

(1) अविताप :-

"एक कामना एक यही है चेतन,

उन्में मिलकर अपने को पूरा करे।" <sup>3</sup> अलोक वन-बन्दिनी

(2) चिन्ता :- "पर न जाने मैं किसी के स्वप्न-सी क्यों हो रही हूँ।

आस से अनुराग से उत्तल मानस में प्रलय कर।" <sup>4</sup> (राधा)

(3) स्मृति :- "क्या कल का याद आता। देता चरवान तुम्हें

किन्तु प्रिये, प्रिय की सदा न प्रिय लगता है।" <sup>5</sup> (मलयगन्धा)

(4) गुणकथन :- "तुझमें विद्युत्त इन्द्रचाप है, इन्द्र घोष है गुरु गम्भीर

स्यामत बारिद तुझमें उज्ज्वल बरा हुआ है निर्मल नीर।" <sup>6</sup> (मेघदूत)

(5) उद्देग :- "फिर बोलो, 'जाने कब तक परितोष प्राप्त पायेगी।

अन्तराग्नि में पड़े स्वप्न कब तक जलते जायेंगी।

जाने कब क्षय रूप धारण कर अंक बरेगी?

क्षयतता, जाने, अन्तिमन से कब तपन हरेगी।" <sup>7</sup>

1-अग्नितीक, पृ० 31-32, 2-साहित्यदर्पण 3/190, 3-अलोक वन-बन्दिनी, पृ० 33

4-विश्वामित्र, पृ० 100, 5-विश्वामित्र, पृ० 80, 6-संयमपत्रिका, 1950-पृ० 41, 7-उर्वशी, पृ० 17

- (6) प्रलाप — "बाहर हो तुम नहीं हृदय में छिप रही  
 कि जीवों में ही दूम रही हो क्यों प्रिये?  
 किन्तु जीव में छिपी हुई जो पकड़ न  
 दिये नहीं कर छाये, विधाता ने मुझे?"<sup>1</sup> (विश्वामित्र)
- (7) उन्माद — "क्या जितना था मुझे, इस क्षिति मरने के लिए?  
 तन किया था मुक्त मन लोचन करने के लिए?"<sup>2</sup> (उर्वशी)
- (8) व्याधि — "वैशिकी : (धनराकर) देवी, बहन,  
 क्या बात हुई? अरे क्या ये फिर अचेत हो गयी?  
 देवी : (धीरे-धीरे अक्षि झोलकर) धनराजों मत बहन/ में ठीक हूँ।"<sup>3</sup>
- (9) जड़ता — "और छोड़कर तुम्हें तुम्हारी सखियों के हाथों में  
 लौट जब मैं राज-मदन को, लगा, देह की केवल  
 रस में बेठी हुई किसी विधि कुछ तक पहुँच गयी है,  
 छूट गए हैं प्राण उन्हीं उज्ज्वल मेघों के वन में,  
 जहाँ मिली थी तुम क्षीरोदधि में लालिमा लहर सी।"<sup>4</sup>

(2) करुणरस : — "इष्ट नाशादनिधौप्ता शोकतया करुणो नुतम्।"<sup>5</sup>

के अनुसार इष्ट का नाश या अकिष्ट की प्राप्ति से करुण रस की उत्पत्ति होती है। इसका स्थायीभाव शोक है। इसमें अनुपत्तन, परिवेदन, मुखशोषण, वैवर्ण्य, निश्वास आदि अनुभाव प्रकट होते हैं तथा निर्बेद, स्तब्ध, चिन्ता और अतिसुक्य, आवेग, मोह, श्रम, क्रय, विवाद, ईर्ष्या, व्याधि, जड़ता, उन्माद, अपस्मार, श्वास, श्म, आस्त्य, मरण, स्तम्भ, वैषम्य, वैवर्ण्य स्वरवेदादि व्यवहारी तथा सात्विक प्रकट होते हैं।<sup>6</sup>

'मत्स्यगन्धा' में अनीग (प्रियवस्तु) के चले जाने पर मत्स्यगन्धा के चित्त की व्याकुलता शोक रूप में प्रकट हुई है। अनीग आलम्बन, यौवन का न स्वीकार करना, प्राकृतिक पर्यावरण उर्वीपन विभाव, रोमांच, स्वप्न, स्मृति से करुण व्यक्त हुआ है —

"जान कहीं पाई सखि, खोजती पलक डाल/हृदय बिछाये हुए उसको... न जानेकौन  
 स्वप्न-सा समया और विस्मृति विद्यमान/यौवन की छाया एक, शिहरन भर गया  
 भर गया रोम-रोम अंग-अंग प्राण शत/शत-शत मद-मद, शत-शत हाहाकार।"<sup>7</sup>

1-विश्वामित्र और दो भावनादय, पृ० 36      2-पाषाणी, पृ० 49      3- अग्नितीक, पृ० 30

4- उर्वशी, पृ० 32      5- दशरूपक, पृ० 184 चर्कजया      6- स्वसिद्धान्तः स्वरूप-विश्लेषण

7- विश्वामित्र और दो भावनादय, पृ० 67

आनन्दप्रकाश दीक्षित, पृ० 353





'मन-मन' में काम के नष्ट होने पर रीत के मन में करुण रस जाग्रत हुआ। पति की राज उद्दीपन, स्तम्भ, कम्य अनुभाव आदि उत्तिष्ठित हैं —

"यदा समय चेतन होते ही देखा रीत ने देर राज का। अपने सम्मुख पड़ा हुआ था।

पूक हो गयी वज्र-जड़ित सी/जैसे बाणी महाशोक से कील हो गयी धर धर कीप कर  
तगी देखने अपने प्रिय को, कसम घरा पर पड़ी हुई थी।" <sup>1</sup>

'मंजरी' में योगी आश्रय, मंजरी आत्मन, उसकीलता उद्दीपन, उन्माद, स्तम्भ, संचारीभाव उत्तिष्ठित हैं —

"मंजरी गयी, मैं भी जाता/अपनीकरनी पर पछताता/पर पछताने से होता क्या?

पापाक-प्राण यह होता क्या/xxमंजरी तुम्हें मैंन मारा/मैं पीतित अवम मैं इत्यारा।" <sup>2</sup>

'सुखा-सरोवर' में करुणरस के अनेक स्वत हैं। सरोवर का पानी सूख जाने पर वहाँ के निवासी दुःखित हो जाते हैं। नगर निवासी आश्रय, प्रियवस्तु, (जल) आत्मन घुटने टेकना विधाव, स्तम्भ आदि संचारी भाव हैं —

सब : (सरोवर के सम्मुख घुटने टेककर)

हाय यह क्या हो गया।सरोवर का पानी। हाय यह क्या हो गया।

(चकित एक दूसरे को देखते रह जाते हैं)

पञ्चम्यस्त पूरे दल घण्ट हो गए घसे सूखे।" <sup>3</sup>

दूसरा स्वत तृतीय अंक में है। पुरुष आश्रय, राजकुमारी आत्मन, प्रतिध्वनित आवाज उद्दीपन, विधाव उन्माद संचारी भाव उत्तिष्ठित हैं —

पुरुष : (वर्ष से कराड़ उठता है)

आह तुम फिर शून्य में मिल गयीं

बोली, ओ मेरी प्रिय/किस पक्ष से गईं तुम।" <sup>4</sup>

'उर्वशी' में अचानक महाराज पुरुष का के सम्मुखी बन जाने पर महारानी औशीनिरी की उत्तियों में करुण-रस का अलप परिणाम हुआ है। आहें करना, अनुभाव अनुभाव, ईन्य स्मृति विधाव संचारी भावों का उत्तेज लेखक ने किया है —

"किन्तु हाय हो गयी मृषा साधना सफल जीवन की,

मैं पैठी हीरही ध्यान में जोड़े हुए करी को,

चले गए देवता बिना ही कहे बात इतनी थी,

इतनागी उठ जाय देख मैं मन्दिर से जाता हूँ।

याग-यज्ञ व्रत-जन्मदान में किसी धर्म-साधन में  
 मुझे कुताये बिना नहीं प्रियतम प्रवृत्त होते थे।  
 तो यह अन्तिम व्रत कठोर कैसे संन्यास सचेना।  
 शीघ्र मृत्यु यागिक, त्याग मुझ संन्यासिणी प्रिया को?  
 मुझे गाँव यह सदा दृढ-तल में सातती रहेगी  
 मेरा ही सर्वस्व छाये, मुझसे यों किड़ु गया है।”<sup>1</sup>

‘एक कण्ठ विषपायी’ में सती के मरने पर शंकर के शोक का वर्णन किया गया है। सती  
 आत्मघ्न, शंकर अश्रय, रुदन आदि अनुभाव चिन्त, विषाद, नेराश्रय, ज्ञानि, संचारीभावों  
 से करुणरस पुष्ट हुआ है —

“प्रियाहीन-संसार? और मैं देख रहा हूँ/ अपने जीवन पर/तम का विस्तार  
 और मैं देख रहा हूँ। ये अपने से ही/ अपने की छार/और मैं देख रहा हूँ  
 कि मेरा देवत्व/ कि जिसकी कायर गाथा/कि मेरी सामर्थ्य,  
 कि जिसने देखा गाथा।”<sup>2</sup>

इसी अवसर पर कवि ने शंकर द्वारा सती के शव को स्नान कराना, चन्दन से मँग भरना  
 शृंगार करना जैसे अनुभावों स्नान, अतिमग्न संयोग समय के स्वर्तों का प्रथम स्मृति उन्नाद,  
 संचारी भावों के करुण रस की अच्छी व्यंजना की है —

“अतक नौ कीजोर चले अब प्रेक्षति वहाँ तुझे मैं/ स्नान कराऊँगा उस जल में  
 फिर चन्दन से मँग बरूँगा। वन्य प्रसूनों से मैं अपनी  
 प्रेयसि का शृंगार करूँगा। फूट-फूटकर रोऊँगा कुछ देर वहाँ पर  
 फिर जहाँ मैं तुझे उठाकर/ हृदय लगाकर/सुखियों का आह्वान करूँगा।”<sup>3</sup>

‘अग्नि-सीक’ में राम का शोक वर्णित है, राम अश्रय, सीता आत्मघ्न, सीता का भूमिप्रवेश  
 उद्दीपन, रुदन, प्रताप, अनुभाव स्तानि मोह विषाद संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

“एक क्षर फिर/स्वर्ग मेरे छाव में आकर निकल गया? और मैं देखता रह गया।  
 जैसे एक करवा कहीं लपकी/और मुझे पत्थर बना गयी/ क्या मैं रो रहा हूँ?  
 नहीं, मैं रो नहीं रहा हूँ/ बीतर ही बीतर टूट रहा हूँ। मेरे प्राणों के टुकड़े हो रहे हैं।  
 और मैं उन्हें पूरे मनोबल से क्या रहा हूँ/ क्योंकि ये सचमुच ही टूट गए तो मेरा  
 जीवन ही लड़खड़ा बन जायेगा।”<sup>4</sup>

(3) वीर रस :—

मानव मन में सांकेतिक कार्यों के करने के लिए जो एक प्रकार का उत्साह विद्यमान रहता है, वही फिर वीर रस का स्थायीभाव है। शत्रु, दीन क्षत्र याचक, तीर्थ पथवि आत्मघ्न, शत्रु का पराक्रम, याचक की दीनता उद्दीपन, रोमंच, गर्वीली वाणी, आह्वार, सत्कार आदि के शब्द अनुभाव एवं गर्व धृति स्मृति एवं मति, असूया आवेगादि संचारीभाव है।<sup>1</sup>

तीता<sup>2</sup> में वीर रस के कई स्वतः हैं। विश्वामित्र द्वारा राज्ञों के कुतूहलों का वर्णन करने पर दशरथ का उत्साह जागृत होता है। आत्मघ्न, राज्ञस, उनके कुतूहलों का समूह उद्दीपन, अपनी वीरता का कथन अनुभाव, आवेग, उग्रता, गर्व, संचारीभाव उल्लिखित हैं—

"इन हाथों के लिए कहीं कुछ कठिन नहीं है/ जहाँ जेदे ये विजय आप आ गयी वही है।

आजा दीये देव, खेलता कर दिखलाऊँ/ निशाचरों में प्रौढ़ सूर्य की समतल पाऊँ

रथ के सारे छेत छेतकर बैठा हूँ मैं/ दैत्यों के भी नार जेतकर बैठा हूँ मैं।"<sup>2</sup>

दूसरा स्वतः स्वयम्बर सभा का है। जनक के निराश वचनों को सुनकर लक्ष्मण का उत्साह वर्णित है। इसमें शत्रु आत्मघ्न, जनक के चुनौती बरे निराश वचन उद्दीपन विभाव अपनी वीरता का वर्णन अनुभाव, आवेग, उग्रता गर्व संचारी भाव हैं —

"क्या है यह प्राचीन पिन्नाक, कहे उठा लाऊँ मेनाक

जो है जलधि-गर्भ में मान/कहे, सुमेरु करु में मान।

कहे, उठाऊँ दिग्गज-वन्त/ अविनि उठाऊँ यवा अनन्त।

कहे छीन लूँ यम का दण्ड/ छण्ड करूँ ब्रह्माण्ड खण्ड।"<sup>3</sup>

'अनघ' :— में मध के अनेक सोत्साहपूर्ण कृत्यों का वर्णन है। इसमें आश्रय मय, कमीनछा आत्मघ्न, यश की आकांक्षा उद्दीपन, कार्यसिद्ध के लिए सतत प्रयास, धृति, गर्व, मति संचारी भाव हैं — "भेरा प्रयत्न पूरा/बाँटे रहे अचूरा/पर में ओ कहीमा/सब बिघ्न-बय तरुमा।"<sup>4</sup>

'अनघ' में धर्मवीर का भी अच्छा उदाहरण है। मध आश्रय, शरावी आत्मघ्न, उसका लड़खड़ा ना उद्दीपन, सेवा करना अनुभाव, धृति संचारीभाव से वीर रस परिपुष्ट हुआ है —

"मातृ मान वचन भरे/पैरों पड़ता हूँ तेरे। तू जा, मैं फिर आ लूँगा,

प्रथम धर्म निज पालूँगा, उतटा हुआ जान जिसका /नार हमी पर है उसका।

जई उसे संभालूँ मैं जन-सेवा-व्रत पालूँ मैं।"<sup>5</sup>

1-अनघवर्ष, रामचरित मय, पृ० 192-93, 2- तीता-पैथिलीकारण मुक्त, पृ० 26

3- तीता, पृ० 104 4- अनघ, मुक्त, पृ० सं० 100

5- अनघ, मुक्त, पृ० सं० 31

'पंचवटी प्रसंग' :— में धर्मवीर का उत्साह हुआ है, लग्न आश्रय, सीताअलम्बन, मातोपदेश उद्दीपन विभाव, गर्व धृति, निर्दोष संचारीभाव है —

"जीवन का एक ही अवलम्ब है सेवा/ है माता का आदेश यही

माँ की प्रीति के लिए ही चुनता हूँ सुमन्वत/ इसके सिवा कुछ भी नहीं जानता-  
जानने की इच्छा भी नहीं है कुछ। माता की चरण-रेणु मेरी परमाशक्ति है—  
माता की स्तुति मेरे लिए अष्टसिद्धियाँ —।"<sup>1</sup>

'विश्वामित्र'— में विश्वामित्र के उत्साह का वर्णन हुआ है। आश्रय विश्वामित्र अलम्बन, धर्म -  
निष्ठा, माता की आकांक्षा उद्दीपन विभाव, गर्व आवेग, उग्रता इत्यादि से धर्मवीर व्यक्त  
हुआ है —

"रच दूँ अपर विराट् ब्रह्म को मैं स्वयं/ रच दूँ हरि, हर और विधाता इन्द्र की  
रच दूँ अविन्न स्वर्ग, नरक, पाताल नभ/ रच दूँ मैं मन्मथ, यज्ञ किन्नर सबी।"<sup>2</sup>

'उन्मुक्त'— में युद्धवीर के कई स्वत हैं। जयकेतु आश्रय, लोहद्वीप के निवासी अलम्बन  
शत्रु द्वारा रण निमग्न उद्दीपन, अपनी वीरता का कबन एवं प्रतिरोध करना अनुभाव।  
आवेग, उग्रता, धृति, गर्व संचारीभाव उल्लिखित हैं —

"लोहद्वीप से हमें नभ विजय-निमग्न/ प्रस्तुत हैं हम, शौर्य सुबल हम की है रखते  
जय पक्ष में जय-विघ्न, कहीं भी नहीं बिरहते/लोहद्वीप की रहे न कैसी रण सज्जा।

हो उसकी रणनीति निषट निर्मम निर्लज्जा/तब तब की हम प्रतिरोध करेंगे साहस करके।"<sup>3</sup>  
दूसरे स्वत में गुणधर,— उत्साह का वर्णन है। अलम्बन शत्रुपक्ष, उद्दीपन शत्रु पक्ष की युद्ध  
क्षमता, आवेग स्मृति उग्रता, संचारीभावों के द्वारा युद्ध वीर रस पुष्ट हुआ है —

"सबमुच ही/मैं ऐसा विक्षिप्त हो उठा था कि न कुछ ही

देख सका क्या कहाँ हो रहा था उस रण में/ अपने में मैं न था किसी दुर्जय रण में  
अपने में मैं न था, किसी दुर्जय रण में/मैं टकेल-साहिया गया था, सुवि तब आई  
जब मैंने धनधोर शतघ्नी का उकसाई/ गरज उठी वह।"<sup>4</sup>

'कर्ण' — में युद्धवीर एवं दानवीर के अच्छे स्वत हैं। युद्धवीर कर्ण आश्रय, अर्जुन अल-  
म्बन, सुयोधन की अधीरता, अर्जुन का शस्त्रनाश, गर्वीती बाणी, प्रस्थान अनुभाव, गर्व धृति  
असूया, आवेग संचारीभाव से वीररस की पुष्टि की गयी है —

"मैं दूर्वाँ तो हूँ कब कबत आज केतव का/दूर्वाँ है जिसमें शक्ति कि मुझको दूँ तो।

मैं कर्ण कहूँगा सेना का संचालन/ मैं कर्ण चल रहा कुरुक्षेत्र को मचने।

में विजय का वरण करीगा निश्चय।" 1

हानवीर "नहीं हान में कर्म कभी पीछे रहा/गर्भों अपना हान छद्ममेती बरे।

ब्राह्मण बन आए हो मेरे द्वार पर/ तुम्हें मिलेगा हान वचन मेरा तुम्हें।" 1

उपर्युक्त उदाहरण में आश्रय कर्म, आत्मबल ब्राह्मण, यावक का दीनवचन उद्दीपन गर्व संचारी भाव से हानवीर रस फुट हुआ।

स्नेह या स्वर्ग में अजेय आश्रय, जयन्त आत्मबल, शत्रु की तत्पार उद्दीपन शस्त्र संचालन, सिङ्गनाद अनुभाव, आवेग, उग्रता संचारीभाव है —

"चमक-चमक लौंग चहुँ चौधियाते है। करते है वार दोनों उछल-उछल के

पैतरे पलट उन्हें दोनों ही कवाते है/ चुकते परन्तु जब कौन नहीं चुकता,

वजते प्रहार तब वरों पर उनके/ जन-जन और छूटती थी चिनगारियाँ।" 2

'लौहदेवता' — में कर्मवीर के अनेक उदाहरण है। पुरुष आश्रय, महीन आत्मबल, बहिष्य के स्वर्णिम स्वप्न समाप्त होना उद्दीपन, दृष्टि, गति आवेग संचारी भावों का वर्णन है —

"हाथ बढ़ाते चलो/साधियो, हाथ बढ़ाते चलो।

ये हाथ रुके, तो फंश जड़ी रुक जाएगा/बाबी सुन का शूरी स्वप्न अभी चुकने योग्य।

जग का बहिष्य है छाड़ा तुम्हारे हाथों पर/ अपने हाथों जग के बहिष्य की मूर्ति बनाते चलो।" 3

'दिग्विजय' — में क्षेत्र आश्रय, अवेद्य आकाश आत्मबल, आकाश की दूरी और उसकी रहस्य-त्माकता उद्दीपन, प्रक्षेपास्त्र लेकर विचरण करना अनुभाव, दृढ़ता चिन्ता, स्मृति संचारी भावों से कर्मवीर व्यक्त हुआ है —

"बर कर रहा महाद्वीप में पलक मारते स्मरण आ रही बहुत विचित्रताएँ देशों की

जन वृ के वैचित्र्य बरे सुन्दर जीवन की। याव आ रही युद्धों की, स्वर्णों की प्रतिज्ञा स्मरण कर रहे होंगे वे ही निश्चय मुझको। सोच रहे होंगे मेरे अद्भुत साहस की।" 4

'उर्वशी' के अपहरण के समय क्षात्री ने वीर रस का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत किया है। पुरु-रवा आश्रय, उर्वशी आत्मबल, उसका करुण क्रन्दन उद्दीपन, गर्व, वीरता, वर्णनादि से उत्साह स्थायीभाव रसदशावेष प्राप्त हुआ है —

"वह तो मैं आ गया कौन तो तुम सब? है कैसा डर?

दुर्बिनीत वह सुर कि असुर है? नर है अथवा किन्नर?

1-2- त्रिपयगा, वर्मा, पृ० क्रमांक: 12, 30      3- स्नेह या स्वर्ग, पृ० 82

4- शूद्र की लौंग और अन्य काव्यनाटक-पृ० 96      5- लोचन, पृ०, पृ० 97



स्पष्ट कहे, कोई हो, मेरा धनुष आत्म-निर्भर है,

बाण प्राणहर है कृपाण यम का अग्रज सोवर है।" <sup>1</sup> (उर्वशी)

गंगावतरण :— में गंगारथ की तपस्या में कर्मवीर का आह्वान मिलता है। गंगारथ आश्रय, गंगा आलम्बन, उसकी उद्धारण शक्ति उद्दीपन, दृढ़ता आदि से यहाँ वीर रस पुष्ट हुआ है।

"गए वर्ष वर्ष बीतते, सिर न गंगारथ का झुक,

तन बन गया शिराओं का वन मन का रथ न बाँधी रुका।

गंगा के लान्ठ ही होगा, लान्ठ ही होगा उन्हे

स्वर्ग छोड़कर इस धरती पर जाना ही होगा उन्हे

इतना तप पर्याप्त नहीं? प्राणों की आहुति शेष है।

तिल-तिल कर जल जाऊँगा मैं, आत्मा की द्यूति शेष है।" <sup>2</sup> — 'गंगावतरण'

'सूखा-सरोवर' — में छोटा राजा आश्रय, बड़ा राजा आलम्बन, सिंहासन प्राप्त करना, उसे छोटा कहना, उद्दीपन, आवेग, गर्व, उग्रता संचारीभाव है —

"देख लूँगा कल प्राप्त कल/ इस सिंहासन पर बैठकर दिखा दूँगा।

सैन्य शक्ति जिसमें है/ बल-शक्त है जिसमें/

सब सिद्धि उसमें है/ वही तक्ष निर्माता है।" <sup>3</sup>

'उर्वशी'— भरत शाप वश उर्वशी के अन्तर्धान होने पर पुरूरवा की उत्साह बरी बातों में वीर रस का वर्णन मिलता है। उर्वशी का स्वर्गचले जाना आलम्बन है, इसमें देवों का हाथ होने की आशंका उद्दीपन है, धनुष आदि को मीनन तथा गर्वोक्ति कहना अनुरोध है और गर्व एवं असूया आदि संचारीभाव है—

"लाओ मेरा धनुष सजाओ गगन-जयी स्यन्दन को।

सखा नहीं, बन शत्रु स्वर्ग-पुर मुझे आज जाना है।

और दिखाना है, बाइकता किसकी अधिक प्रकट है,

भरत-शाप की या पुरूरवा के प्रचण्ड बानों की।

उठो, बजाओ पटक युद्ध के, कह दो-वीर जन से

उनका प्रिय सम्राट स्वर्ग से वीर ठान निकला है,

साब चले जिसको भिजित की प्राण नहीं प्यारे हो।" <sup>4</sup>

1-पाषाणी, जानकी वल्लभ शास्त्री, पृष्ठ 96

2- वही, पृष्ठ 23-24

3- सूखा-सरोवर, लक्ष्मीनारायण लाल, पृष्ठ 58

4- उर्वशी, विष्णुकर, पृष्ठ 113-14

'संक्षय की एक रात' में लक्ष्मण के उत्साह में वीर रस की अधिक्यवृत्ति हुई है। उन्हें जब ज्ञात हुआ कि राम संक्षयग्रस्त हैं। वे उत्साहित होकर कहने लगते हैं —

"हमारी जलती हुई आँखों में/ बँधी हुई मुट्ठी में/ बिबि हूँ ओठों  
इन यात्रित पैरों में/ संक्षिप्त प्रज्ञा है। बर्षाबी निकल है। उत्सर्गित बल्ला है।"

वे कहते हैं कि जब तक जीवन है कर्म और बर्षा को कोई टोना नहीं सकता है —

"तो फिर/ शपथ है बन्धु, मुझको मेरे ही बाण की  
आज की बाहुपत्नी साथ की/ आज्ञा करें राम/ देखें फिर पौरुष इस बन्धु का।  
दूसरी बार डोंगा/ सागर का मन्दन जब। यदि यह बाधा है सिन्धु  
अगस्त्य के अश्वमेध सा/ सोखेंगे।xxx तब फिर यदि ध्रुव पर ही होती तो  
राम नहीं पाती बन्धु, लक्ष्मण के पौरुष से।" 2

यहाँ लक्ष्मण आश्रय, रावण आलम्बन, राम का अन्तर्द्वन्द्व उद्दीपन, गर्व, अमर्ष, उद्वेग संचारीभाव हैं।

'एक कण्ठ विधवायी' — में शंकर आश्रय, देवता आलम्बन, सती का दुःसा शरीर उद्दीपन आवेग, गर्व, उग्रता, जड़ता, उन्माद, संचारीभाव उल्लिखित हैं —

"सम्प्रति केवल/ बल की बाधा/ शक्ति-प्रदर्शन/सम्प्रति केवल/कुक्ष, व्युद्ध रचन  
अस्ति-मर्दन/जो मेरे आत्मन, लौक्यालों/अरे अवागों/औ अकिनियों, आकिनियों  
जो प्रेतों जागे।" 3

(4) हास्य रस :—

जहाँ विकृत वेधबुधा, रूप, वाणी, अंग-वर्गी आदि के देखने सुनने से हास का स्थायीभाव परिपुष्ट हो यहाँ हास्य रस होता है। विकृत या विचित्र वेधबुधा, व्यंग्यबारे वचन, उपहासास्पद व्यक्ति की मूर्खता बरी चेष्टा का दर्शन या श्रवण, व्यक्ति विशेष के विचित्र बोलने बातने का अनुकरण, हास्योत्पादक वस्तुएँ, छिड़ान्वेषण निर्दोषता आदि आलम्बन हास्यवर्षक चेष्टाएँ उद्दीपन, कपोल-कण्ठ, का स्फुरितहोना, आँखों का मियना, मुख का विकृत होना पेट का हिलना आदि अनुभाव, अनु कम्प, हर्ष, चपलता, श्रम, अवहित्वा, रोमांच, स्वेद, अमूया, निर्दोषता आदि संचारीभाव हैं। 4

1- संक्षय की एक रात, नरेश मेहता, पृ० 15, 2- एककण्ठ विधवायी, पृ० 80-81

2- वही, पृ० 17

4- काव्यदर्पण, पृ० 212

'सीता' — में चीर आलम्बन, राम आग्रय, चीर की आस्थापद बाते उद्दीपन, चपलता गर्व संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"बात किये रीठ बन जाऊँ। चीते की छत्तीग मारूँ

कहो, सुवर - सा सीधा बागुँ। जल-बल में न कहीं हारूँ।"¹

'ऊँ उर्ली' — (शास्त्री) में विदूषक के हास्यपूर्ण वर्णन में हास्यरस पुष्ट हुआ है। आग्रय पुरुषवा, आलम्बन विदूषक, विदूषक की चेष्टाओं उद्दीपन, मुकराहट इसी अनुभाव, हर्ष, चपलता, उत्सुकता, संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"कैसे निपेर कर) बोलने वाला कबी क्या हारता? इकित्त हूँ डींग फब लख मारता?  
(चापलूसी की भावनिमित्तों के साथ) महाराज, प्रताप यह सब आपका। ज्ञान तक ह  
जबि हुर मस्चाप का।

में अकेला तो नहीं ईसता यहाँ/ ईस रही धरती कि नब ईसता यहाँ।"²

'मंजरी' — में विदूषक आलम्बन, व्यंग्यात्मक स्वर एवं हास्यापद क्रियार्थ उद्दीपन, इसी, हर्ष संचारीभाव के द्वारा हास्य रस परिपुष्ट हुआ है —

"टटके -टटके बात-सरीखे, सिन्दुवार के फूल  
जमा बैस के दही, कि फूल/ यह विचरित आमुल  
धरती बेठी हुई सजाकर/ अपने जहाँ बात,  
महाराज- त्रिबुवन जीवनमय/ क्या वसन्त का काल।"³

'इरावती' — में नर्मत्वविषय, आलम्बन, व्यंग्यात्मक वाणी उद्दीपन, हर्ष, चपलता, निन्दा संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"खुल शरीर सुहम प्रज्ञा/ बावुक उर तुन्दिल पेट  
विषय समन्वय युग यूगेन्द्र का/ रक्त-हीन अछिड़।  
लौक पुद्गल पटके त्रिशूल/ छटके न किसी को नद।  
सन्त-महन्त किन्तु लेते जब/ वाग्विलास का स्वाद।"⁴

'अग्निस्तीक' — में चरम आलम्बन, हास्यापद क्रियार्थ उद्दीपन, चपलता, हर्षादि संचारी भाव है —

"क्या मैं तुम्हें चरम देखता हूँ? हा हा हा हा / मैं चरम नहीं हूँ देवी,  
मैं बूत हूँ बूत? xxxxx देवी, मैं तो कहता हूँ/ तुम भी पागल हो जाओ।  
बहुत जानम आता है/ सब तीसट छू-मन्तर/ यह देखो, यों छू-जकीज-जकीज।"⁵

(5) बीबत्ता रस :—

"बीबत्ता रस का स्थायीभाव जुगुप्सा है, जो किसी अनिश्चित, गहरीय अथवा उद्बेलक वस्तु को देखकर या सुनकर अथवा गन्ध, रस तथा स्पर्श दोष के कारण उत्पन्न होती है।" <sup>1</sup> शम्भान, शव, चर्बी, सड़ा मांस, रुधिर, मलमूत्र, दुर्गन्ध, दुःख, प्रजोत्पादक वस्तु और विचार आलम्बन विभाव, मीथों का मांस नोचन, मांस वाली जीवों का मांसाई युद्ध, कीड़े-मकड़े का बिलबिलान, आहत आत्मीय का छटपटान, कृत्रिम रंग रूप आदि उद्दीपन विभाव, आवेग, मोह, व्याधि, जड़ता, चिन्ता, वैषम्य उन्माद, निर्वेद मैन मत्तानि वैश्य आदि संचारीभाव है।" <sup>2</sup>

'सृष्टि का आखिरी आदमी' — में घृणास्पद दृश्य आलम्बन, दुर्गन्ध, बीब पुष्कर उद्दीपन आवेग, व्याधि, मत्तानि संचारीभाव है —

छोटे छोटे बच्चे-बूढ़े / तरुण औरतें, मुलस रही हैं।

दुने मांस की तीखी-कड़वी बदबू से सर घूम रहा है। ककुआ वाला दुर्गन्ध

मुलसते हुए नगर की / अन्तिम बीब पुष्करों का दम चीट रहा है।

ताजों सड़े हुए कीचड़ में तैर रही हैं।" <sup>3</sup>

'सृष्टि की संधि' में घृण्य दृश्य आलम्बन, कंकाल, चिन्ता, दुर्गन्ध उद्दीपन, चिन्ता, निर्वेद विभाव, अपरम्पर संचारीभाव है—

"ये न्यूयार्क मास्को — जैसे समृद्ध नगर / जल रहे अभी भी चूचू कर

उड़ती कैसी दुर्गन्ध आह। कैसी सड़ीब।xxx कंकाल ढेर के ढेर /

बरा पर बिखरे हैं।" <sup>4</sup>

'अन्धायुग' में कुष्ट से गलित अंग वाला अवस्थाम आलम्बन, दुर्गन्ध उद्दीपन, विभाव विभाव, मत्तानि संचारी भावों जुगुप्सा भाव पुष्ट हुआ है —

"ठनही नहीं / स्वे इतना कुरूप/अंग अंग गला कोढ़ से / रोगी पुत्ते-सा दुर्गन्धयुक्त

अंगों पर फोड़े लिए / गले हुए जर्मों से बिपटी हुई पिट्टियाँ

पीप, दूध, कक से सना जीवित रहेगा बड़ा।" <sup>5</sup>

'गुरुडोष का आन्तर्निरीक्षण' :— में रक्त मांस से सना युद्धवस्तु आलम्बन विभाव दुर्गन्ध श्वान शृगलों की पुष्कर मुख उद्दीपन विभाव, मत्तानि, निर्वेद व्याधि, आदि संचारीभावों से

1-रसविद्वान्त, स्वरूप, विलेखन, पृ० 372      2- सत्यवर्ष, पृ० 217

3- रसकी विविध, पृ० 195,      4-सृष्टिकी संधि, पृ० 37,      5-अन्धायुग, पृ० 98

जुगुप्साभाव व्यक्त हुआ है —

"युद्ध का न अन्त देख पाईगा विपन्न में/खोनों जो युगतों की पुकार सुन पड़ती है।  
गिर्यों के जपटों में मल-जड़ उड़ते/धीरे-धीरे टूट रहे साइस के शिला-शेखर  
केल धीरे-धीरे टूट रहा इन्द्रियों का कक्ष-ज्ञान/अवरुद्ध करता-सा मार्ग स्वास तन का।  
'रुक कण्ठ विषपायी — में वीरता रस का वर्णन है। दश के यज्ञ-विघ्नोक्त के बाद नर-संसार  
को देख दश का विश्वस्त दास सर्वदत्त की प्रजा उपर कर सामने आती है। तज्जा रक्त, जव  
आलम्बन, नील गिर्य, गच्छियों का समूह उद्दीपन विभाव, मुह फेरन, लज्जामान अनुभाव  
उन्माद संचारीभाव का उत्प्रेक्ष है —

"कोन कहता है/ यहाँ कुछ ही नहीं है शेष/यहाँ शेष ही तो है सब कुछ  
देखो—/ सारे नगर में तज्जा/जमा हुआ रक्त है/और सड़ी हुई लाशें हैं।  
मुड़ी हुई हड्डियाँ हैं/अत-विह्वल तन है/ और उन पर बिन्नाते हुए  
जीतों और गिर्यों के गुण्ड और गच्छियाँ हैं।xxxxxxx  
सिर्फ लोग नहीं है तो क्या हुआ? लोगों के होने न होने से  
क्या कोई दृश्य की महत्ता कम होती है?"<sup>2</sup>

'उत्तराप्रियदर्शी' — में अलोक द्वारा बनावे हुए नरक की यंत्रणा को देखकर जुगुप्सा  
उत्पन्न होती है। पत्थरों से मनुष्यों को पीसना, उनको कोल्ह में डालना, तेल से बरे उत्तप्त  
कड़ाह में अंगों का अकलन वर्णित है —

"मेरे पत्थर/ उनके तोड़-तोड़ कर पीसो/मेरे कोल्ह/ उनके पेर लें  
तात कड़ाहों में मेरे उनके अवयव/चटपटा उठें जा जा मरोड़  
मेरे जब उनके उत्तप्त अक-शुलों से मेघ/ उछालें, बटके, रोदें।"<sup>3</sup>

(6) अद्भुत रस :—

"विभावानि के संयोग से विस्मय नामक स्थायीभाव ही अद्भुत रस के रूप  
में व्यक्त होता है। लोकोत्तर वस्तु अवस्था इसका प्रधान विभाव है।xxxx नयन विस्तार,  
वीनीय दृष्टि, रोमांच, अश्रु, स्वेद, स्तम्भ, वैषद्य, साधुवाद, छायाकार, कर-चरण-अंगुलि  
प्रमत्तादि को अद्भुत रस में प्रकट होने वाले अनुभाव कहा जायेगा। आवेग, संक्रम, जड़ता,  
हर्ष, गर्व, स्मृति, मीत, क्रम, दृष्टि, पय, तर्क, विवेक, चिन्ता, प्रत्यक्ष उसके व्यभिचारी  
भाव माने जाते हैं।"<sup>4</sup>

1-अलोक वन-जीविनी तथा अन्यगीतिनाट्य, पृ० 104      2- रुककण्ठ विषपायी, पृ० 45

3- उत्तराप्रियदर्शी, पृ० 47      4- रससिद्धान्त, स्वरूप, विलेखन, आनन्दस्वरूपदीप्ति, पृ० 367-



'करुणातय' में चलती नीका का रुक जाना आत्ममग्न विभाव, आश्रय का देखना उद्दीपन विभाव, औत्सुक्य वितर्क, आवेग संचारीभाव से विस्मय स्थायीभाव रस रसा को प्राप्त हुआ है—

"प्रभो, स्तब्ध है नाव, न छिलती है। अरे/देखो तो इसको क्या है, हँ हो गया।"¹

'तीता' में अद्भुत रस के अनेक स्वर हैं। अरत आश्रय, राम का ताड़का मारना जैसा लोकोत्तर कार्य आत्ममग्न, वच के दाय को देखना उद्दीपन, स्तब्ध अनुभाव सम्भ्रम, इय, विवोध जड़ता संचारी भाव उल्लिखित हैं —

1 (बीचकथा) — अब मेरा क्या कर्तव्य-कर्म? हा, मृत गया क्या मैं स्वधर्म?

इस बातक का कैसा प्रभाव/ देकर भी उर में जोर थाव

वन रहा प्रसन्न-पात्र डाय, अवसन्न हुआ क्यों मान डाय।"²

इसी तरह से धनुर्धर प्रकरण में राम और जनक का विस्मय व्यक्त हुआ है —

"राम अरे छविने के ॥ सीम/यह कोवण्ड हुआ क्यों बंग?

जनक-हुआ अहो, क्या स्वप्न-विकल/अब भी मुझे नहीं विश्वास।"³

'विश्वामित्र' — में तपस्वी विश्वामित्र को देखकर मेनका का विस्मय व्यक्त हुआ है। समाधिस्थ विश्वामित्र को देखकर मेनका का विस्मय व्यक्त हुआ है। समाधिस्थ विश्वामित्र आत्ममग्न, चिन्ता वितर्क आदि संचारीभाव हैं —

"यह क्या यह क्या उठा हुआ हिम पुंज सा/जीवित मृत या नराकार कैसासजी?⁴

'शिल्पी' — में मूर्तिकार द्वारा निर्मित मूर्ति को देख जन्तुमूढ़ विस्मय करता है। मूर्ति, आत्ममग्न, उसका सौन्दर्य उद्दीपन, औत्सुक्य, इर्ष संचारीभाव उल्लिखित हैं —

"जोड़ रजत निर्झरिणी सी उन्मुक्त छटा में/ उमड़ रही जो प्राणों की चंचल छायासी अपनीही लोका में तन्मय तुहिन फेन का/झीना अचित फहराए, यह शिल्प स्वप्न सी सरद चन्द्रिका है शायद।"⁵

'अप्सरा' में कलाकार का आश्चर्य निम्न पक्तियों में व्यक्त हुआ है —

"यह कैसी संधीतवृष्टि हो रही गगन से/या मेरा ही ध्यान जोन मन का उठता है?

कैसा आकर्षक है यह कैसा सम्बोधन, यह सौन्दर्य मयूरिमा, कोई मेरे मन को

जैसे बरकस छींच रहा हो, क्या है यह सब/ प्राणोंकी व्याकुलता, जीवन की व्याकुलता।⁶

उपयुक्त उद्घरणों में अप्सरा आत्ममग्न, उसका सौन्दर्य, नर्तन उद्दीपन, स्तब्ध, मद्मद अनुभव, प्राप्ति, औत्सुक्य, इर्ष, वितर्क, संचारीभावों के द्वारा अद्भुत रस पुष्ट हुआ है।

1-करुणातय, पृ० 14, 2- तीता-पृ० 57-58 3- तीता, पृ० 107

4- विश्वामित्र और नाव नाट्य, पृ० 15, 5- शिल्पी, पृ० 22, 6- शिल्पी, पृ० 94

'स्नेह या स्वर्ग'— में विमान को देख स्नेहलता और चपलता का आश्चर्य व्यक्त हुआ है। विमान आलम्बन, उसकी चान्ति, विचित्रता, उड़ोपन, आकाश की ओर ध्यान से देखना, स्तम्भ अनुभाव औत्सुक्य, ज्ञान्ति, जड़ता वितर्क, संचारीभाव है —

"सहसा आकाश पर दृष्टि पड़ने से चौंकर) ये यह क्या यह क्या?

आकाश की ओर देखकर — सुन्दर सुनहरी, सजीली एक बस्ती।

और उस अम्बुद की आड़ में? xx हाँ आड़ में xx कोई विचित्र चित्रित सी वस्तु

xxx चिन्तु यह क्या? xxx अरे अरे रस्य रस्य। xxx हाँ हाँ वह रस है।" 1

'कवि' में अप्सरा को देख उसके विस्मय का वर्णन है। अप्सरा आलम्बन, आकाश से उतरना उसका सौन्दर्य उड़ोपन, एकटक देखना, मुख और हतवाक् होना अनुभाव, औत्सुक्य, ज्ञान्ति जड़ता, डर, वितर्क, संचारीभाव है —

"कवि, क्यों आना/ ये मुख और हतवाक् हुए? मैं मुख आज

हो रहा देखकर तुम्हें देखि, तुम कौन परीक्षी सन्ध्य की/हो उतर पड़ी

इस धरती पर/तुम कौन? किस्स स्वर्ग-लोक से आई हो?

तुम कौन कौन-स्वप्न हो? विस्मय हो? जो मेरे कवि? आश्चर्य-चकित

तुम हो न तनिक, आश्चर्य-चकित सचमुच हूँ मैं/ ऐसी छवि देखी की न कभी

मैंने जम में।" 2

'सृष्टि की सौति' में विचित्र दृश्य देखकर सेनापति की तुल्यपूर्ण आश्चर्य से भर उठता है—

"पर यह क्या देख रहा हूँ यह नया देश, यह नया देश, किरणें सुन्दरता की देखो,

जगमगा रही। सौन्दर्य-देश, इतना प्रकाश/सुन्दरता का इतना प्रकाश,

मेरी अँखिं तो मुँह-मुँह जाती हैं बाले। ऐसी नमरी तो/ मैंने ही न कभी देखी।" 3

उपयुक्त उदाहरण में अद्भुत देश आलम्बन, सेनानायक आश्रय, अद्भुत देश का सौन्दर्य उड़ोपन, चिन्ता, डर, ज्ञान्ति, वितर्क संचारीभाव है।

'सौवर्ण' में सौवर्ण को देखकर देवी के आश्चर्य में अद्भुत रस व्यक्त हुआ है —

"कौन, कौन तुम तप्त स्वर्ण से शरूण सुन्दर/ धरा गई के मुख्य तपस से प्रकट सूर्यति?

मरुतों के तुरगों पर चढ़ मर्मर हर हर हर/ जन मन को करते आन्दोलित सिंधु

उच्छ्वसित। जीवन क्रन्दन में बज उठता नया गान अब/मन की मूर्छा में जम पड़ती नयी चेतना।" 4

आत्ममन, सौवर्ण, आश्रय का बार बार देखना उद्दीपन, ओत्सुक, हर्ष, आवेग, संचारीभाव उत्पन्नित है।

'स्वप्न 'सत्य' में अद्भुत रस के अनेक स्वर हैं। कलाकार स्वर्गिक सुषमा को देख विस्मय से स्तब्ध रह जाता है —

"अह, क्या सुख अनेकों स्तर हैं स्वर्गलोक के/कैसा सम्मोहन है सद्यः स्फुट वर्णों का।  
यह प्राणों का हरित स्वर्ग सा लगता सुन्दर/जीवन की कामना जहाँ हिलोहित अहरह।  
शस्य राशि सी श्यामल, शत वर्णों में मुकुलित/इन्द्रिय दृश्यों से गुणित, मधु मधोन्मादन।"<sup>1</sup>  
उपर्युक्त उदाहरण में कलाकार आश्रय, स्वर्ग आत्ममन, उसका सौन्दर्य उद्दीपन, ओत्सुक, और हर्ष संचारी भाव हैं।

'उर्वशी' में पुरुषत्ववर्णित स्वप्न, प्रसंग में अद्भुत रस का वर्णन है। दृढ़ता, ओत्सुक, मोहादि संचारी भावों का उत्प्रेक्ष है —

"स्वप्नही कही, यद्यपि मेरे मन की आँखों के  
आगे अब भी सभी दृश्य वैसे ही धूम रहे हैं  
वैसे सुप्ति और जागृति के धूमिल द्वाव क्षितिज पर  
मैंने उन्हें सत्य, चेतन, सुस्पष्ट, स्वच्छ देखा था  
किन्तु नीत में नहीं गर्त के अन्त, गहन गह्वर में  
जाना हो तो उसी वीरता से प्रदीप्त जाऊँगा।"<sup>2</sup>

इसी तरह स्वप्न समाप्त होने के बाद सुकन्या के आगमन(पृ० 110) तथा अचानक उर्वशी के लुप्त होने के कुछ समय (पृ० 112) अद्भुत रस की व्यञ्जना हुई है।

'संशय की एक रात' — में छाया को देख जानर सेनाओं के साथ राम का आश्चर्य व्यक्त हुआ है। छाया के हाव में पत्नी होना एवं वर्धा में वस्त्र न धीमना उद्दीपन विभाव, दृढ़ता ओत्सुक संचारीभाव है —

"कौन हो तुम? ठहरो/को छलने/ कौन से प्रोजन के लिए/धूम रहे कुर्जों पर?  
उत्तर दो/राम को उत्तर दो/कोलों का चाहते हो?"<sup>3</sup>

'उत्तराप्रियवर्षी' में नाटकीय परिघोष में बौद्धिबिधु का अनासक्त रहना, और तथा अलौक के लिए आश्चर्यकारक है। प्रियवर्षी आश्रय, बिधु आत्ममन, शीतल वायु का बहना उद्दीपन स्तब्ध नडता ओत्सुक, वितर्क संचारीभाव से अद्भुत रस पुष्ट हुआ है —

"क्यों आता है नहीं हूँ रही तुम्हारे? नहीं आते/ फलापान यम के?  
 और क्यों एक सुगन्धित शीतल/दुलरातीसी साँस/तुम्हारे चारों ओर बह रही है  
 जीवन का चमकती? क्यों कैसे फिर समझा-स-कत से / तुम नरक मुक्त हो?  
 ओ संन्यासी, जाइ, जा इ।"¹

### (7) वयानक रस :—

व्यवसायिक वस्तुओं के देखने या सुनने से अथवा प्रकृत शब्दों के विद्रोह आदि करने से जब हृदय में वर्तमान वय स्थायीभाव होकर परिपुष्ट होता है, तब वयानक-रस उत्पन्न होता है।"² इसका स्थायीभाव वय है। व्यवसायिक वस्तुएँ अलम्बन, वयानक वस्तुओं का उत्तेज उद्दीपन कर्म, स्नेह, वैवर्ण्य, स्वर वगादि अनुभाव एवं चिन्ता, शक्ति, वैभवं, अपस्मार संचारी भाव है।

'करुणातय' — में जोर आकाश गर्जन से वय स्थायीभाव की पुष्टि की गयी है। डीरेचन्द्र आश्रय, नीला से चलने का आदेश अनुभाव, वैवर्ण्य स्तम्भ, त्रास, शक्ति चपलता संचारीभाव है —

"यह कैसा उत्पात, चलो जल्दी करो/ मीठी, तट पर नाव से चलो शीघ्र ही।"³

'सुष्टि का आखिरी आदमी' — में वयानक रस उत्तिष्ठित है मुर्दा अलम्बन, बीड़ आश्रय, मुँह का पुनः उठकर चलना बादल गर्जन उद्दीपन, रोना, चित्तान्ना वगना अनुभाव तथा चिन्ता त्रास, शक्ति संचारीभाव है —

"बाग़ रही है कीड नगर में छाछाकार मय रस है।

बड़ मुँह स्वयं डाढ़ से चारों ओर बाँधे/ फोलादी छाया-भा

डगमग बढ़ता जाता है पछिम को। बड़ जिधर-स्थिर जाता है बगड़ मचती है।

सड़कों पर सन्नाटा छाता/मरज रस है रड रड करलपटों का बादल।"⁴

'तोड़ देवता' — में प्रकृति के बयकर कृत्यों को देखकर स्त्रीपुरुष वयकीत हो उठते हैं। भेष गर्जन धरती का कर्पण, संज्ञावात, उत्प्रेषात उद्दीपन विभाव है। जड़ता, दीनता, त्रास, मूर्च्छा संचारी भाव उत्तिष्ठित है —

"कभी विजितियाँ हैं अपनी तलवार चलाती? कभी बज्र गिरता/उत्का आता पृथ्वी पर  
 संज्ञावात कभी उठता है। बज्र चौकलम्बर करता है/ धरती होत होत जाती है।

1- उत्तराप्रिय दर्शी, पृ० 60

2- काव्यदर्पण, पृ० 199

3- करुणातय, पृ० 14

4- रसकी विविध, पृ० 193

प्रलय काल निष्ठुर इत्यास/ हमें निगल जाने को पल में/बारम्बार उमड़ आता है ३२४  
 कुछ जीव हम इस घरतीके/ मूर्च्छित होकर रह जाते हैं।" १

'मेघदूत' में कुबेर के शाप से यक्ष बयषीत हो जाता है। कुबेर का शाप आत्मबन्ध, यक्ष आश्रय, प्रिया विरह उद्दीपन, से नैराश्य, जड़ता आवि संचारी भाव से बयानक रस फुट हुआ है— "हाय क्या कहीं वज्रपात सा/ कठिन दण्ड यह।" २

'अम्घायुग' — में गिद्धों के आसमान में मड़राने पर प्रहरी उसे अक्षकून मान बयषीत होते हैं। गिद्ध, आत्मबन्ध, प्रहरी आश्रय, गिद्धों का आसमान में मड़राना, अंधिरा, जाँची की ध्वनि उद्दीपन, नीचे छिपना, अनुभाव शक्ति प्राप्त चिन्ता संचारी भाव है —

"भुक जाओ/ भुक जाओ/ हातों के नीचे छिप जाओ/ नरबन्धी है

ये गिद्ध कूबे हैं। मोत जैसे ऊपरसे निकल गई

अपक्षकून है/ बयानक यह। पता नहीं क्या होगा/ फल तक इस नगरी में।" ३

'मदन दहन' — में काम के कर्म होने पर देवताओं का बय रस रूप में परिणत हुआ है, शक्ति आत्मबन्ध, देवता आश्रय, आत्मबन्ध के नेत्र लाल होना, तीसरा नेत्र झुलना अग्नि की चार निकलना, उद्दीपन विभाव, रोना, विस्तारना, कर्म अनुभाव, आवेग, देव्य, प्राप्त संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"हृदय काल रुड़ का सर्वनाश, वानियों की ज्वालाएँ फूट पड़ी

फूट पड़ी अग्नि-वाल्-अग्निवार दुर्निवार/सूटित सँभार कर यनों फलकूट की महानदी-  
 फूट पड़ी।"

ले अनन्त नाश की, ज्वालाझुड़ी प्राप्त की? और तब देखा जब बय को प्रकट रुड़

चीख उठे दिग्गज, जोध लोक काँप उठे/देवगज चित्ता उठे रोके प्रदु रोके प्रदु।" ४

'दिविजय' — में नीलध्वनि आत्मबन्ध, शेर आश्रय, भैरवगर्जन, वज्रनिपात उद्दीपन कर्म बीचकल रह जाना, तड़कड़ाना अनुभाव, शक्ति, चिन्ता, जड़ता संचारीभाव है —

"गरज उठा तो अम्बर टूट रही तत विद्युत्/गूढ़ पुरातन, रंझनीन अन्तरस्थानि

उठती। सफ़ट जल, दिक् सफ़ट जल यह। कुली हुई/ चिनमासी सा, जड़ बैठ रहा मन

आत्मा पराजित। मात्र यंत्रवत् कार्य कर रहे मन, तन अवयव। तमता है तड़कड़ उठेमें

पम वृ को वृ" ५

१-सूटित की संहिता और अन्य काव्यनाटक, सिद्धनन्द कुमार, पृ० ८७-८८

२- संगम पत्रिका, सन् १९५०, पृ० ३

३-अम्घायुग, पृ० १४-१५

४- नया समाज, पृ० ८५, अक्टूबर १९५२

५- सोवर्ण, पृ० १०१, पंजाब



उर्वशी — मैं अचानक रस के दो स्वत हैं। तपस्वी द्यम्बन की समाधिबर्ग होने पर सुकृत<sup>1</sup> उनकी रोमाँचन से बचती होती है। आत्मा का निवृत्तना उर्वशीपन, निवृत्तना चेतन्यहीन, बचती रस का अज्ञ होना अनुभाव शक्ति चिन्ता, जड़ता संचारीभाव है —

"पर नयनों के झुलते ही उद्भासित रक्त-युगत से,  
तगा, अग्नि ही स्वयं फूट कर बड़े चले जाते हैं,  
रस मात्र ही हिली नहीं निवृत्तना-हीना

अड़ी रही उस बय स्तम्भ-पीड़ित अज्ञ मृगी-सी

जिसकी मृत्यु समझ अड़ी हो मृग-रिपु की जालों में।"<sup>1</sup>

इसी तरह पुरुषवा के स्वप्न-वर्णन से उर्वशी बचती हो जाती है। भरत साप आत्मबन्ध, व्या-कुलता, पानी मग्न, अनुभाव, शक्ति चिन्ता, विभाव संचारी भावों के द्वारा अचानक रस पुष्ट हुआ है —

"अह, धूर अविज्ञाप, तुम्हारी आत्मा बड़ी प्रबल है।

अरी, जली में जली अपाते और तनिक पानी दे।

महाराज, मुझ हतबाली का कोई दोष नहीं है।"<sup>2</sup>

'रक्त कण्ठ विषपायी' :— मैं अचानक रस का अज्ञ चित्रण हुआ है। शंकर जैसे दामाद के प्रति किया गया अपराध आत्मबन्ध, वीरिणी आश्रय, अचानक महामात्य के गुप्तचर का आगमन उर्वशीपन, अज्ञ फड़कन, जी अकुलता, जालों के सामने अज्ञ का जान अनुभाव, शक्ति चिन्ता मूर्च्छा संचारी भाव से अचानक रस पुष्ट हुआ है —

"मेरी बाई अज्ञ परकने लगी अचानक/ तबसा बैठे-बैठे मेरा जी अकुलता।

अभी-अभी/ मेरे हृत्पन की गति/ कैसे तेज हो गयी/ जालों के सामने।

अज्ञ-का धिर आया/ ऐसा समझ है जैसे कोई अनिष्ट होने वाला है।"<sup>3</sup>

इसी तरह से सती के आत्मदाह करने पर नन्दी के रौद्र रूप को देखकर द्वारपाल बचती हो जाती है। वह महादेवी से कहता है —

"महादेवि, उसका वह रौद्र-रूप देखकर/ अनेक जन्म/ तक्षण हो गए पूर्ण।

'ओ' फिर/ जिसवेग से गया है वह/ यह छोड़/ महादेव शंकर के पास

अज्ञात-ऐसी दुर्घटना की/ सूचना देने के लिए/ उसकीकल्पना-आज

मेरा हर रोग बंधा जाती है/ महादेवि क्या होगा?"<sup>4</sup>

उपर्युक्त अज्ञ में नन्दी आत्मबन्ध, द्वारपाल आश्रय, नन्दी का रौद्ररूप, उसका शंकर के पास जाना उर्वशीपन, वेश्म स्व कल्पना करना मानसिक अनुभाव तथा शक्ति स्मृति विभाव संचारी भाव है।

(8) रोड़-रस :—

जहाँ विरोधी रस की छेड़छानी, अपमान, आदि से प्रतिशोध की भावना जाग्रत होती है, वहाँ रोड़ रस होता है। विरोधी रस के व्यक्ति आत्मन, उनके द्वारा किए गये अनिष्ट काम, अपकार, कठोर वचन आदि उद्दीपन, मुहम्मदल पर लाली रोड़ जान, बीड़ चढ़ाना अथि तरेरना, दति पीसना, छोट चकान, डबिखर उठाना, ललकारना, गर्जन, तर्जन दीनता चाचक शब्द प्रयोग अनुभाव, उग्रता, अमर्ष, चंचलता, उपवेश, मग, अलूय, ब्रम, स्मृतिआवेग, संचारी भाव तदात्मकयीभाव प्रेक्ष है।<sup>1</sup>

'करुणातय' में रोड़ रस के दो स्वत हैं — पित्राज कीवका के कारण हरिश्चन्द्र पुन रोहित पर कुपित होकर कठोर वचन कहता है। उसमें हरिश्चन्द्र आग्रय, रोहित आत्मन, विलम्ब से लौटना उद्दीपन, आवेग, अमर्ष, उग्रता, संचारीभाव हैं —

"रे पुत्राधम, तुने आज्ञा रंग की/बिरी अब तू योग्य नहीं इस समय के।"<sup>2</sup>  
इसी तरह बाबी सुव्रत, अजीमर्त को उसके कार्यों के लिए विस्मृत करती है— इसमें अजीमर्त आत्मन, सुव्रत आग्रय, अजीमर्त की जयन्त्यता उद्दीपन उग्रता आवेग, संचारीभावों के द्वारा रोड़ रस परिपुष्ट हुआ है —

"रे रे दुष्ट! बना है अथि के रूप में/ निरा वधिक रे नीच अरे चाण्डाल तू।"<sup>3</sup>  
'तीला' में जनक द्वारा वीरों का अपमान करने पर लक्ष्मण अपने गुस्सनों का अपमान समझते हैं अतः वे अपना प्रेक्ष उग्रता एवं अमर्ष संचारियों से व्यक्त कर कहते हैं —

"कस, कस और/बोझ अब तू साइत और/अधिक नहीं सुन सकी पान,  
आप पुत्र्य है पिता-अमान/फिर की फिर की यह अपमान/सह्य नहीं जैसी विधवाण।"<sup>4</sup>  
उनके मुँह में का आरक्त होना आदि अनुभावों का उत्प्रेक्ष है —

"हुआ बरुष मुँह, लोचन धूर्प।"<sup>5</sup>  
इसी तरह से लक्ष्मण के कटु वचनों को सुनकर परशुराम के हृदय में उत्पन्न प्रेक्ष गर्जन, तर्जन अनुभाव तथा अमर्ष, आवेग एवं संचारियों से रोड़ रस पुष्ट हुआ है —

"अरे मुँह मुहन्ता वृत्त शूर/बौन बड़ा ब्राह्मण है अन्य?  
अरे कथम उद्भूत, अज्ञान/तू मुझको वह ब्राह्मण जान-  
जिसने का से चारम्भार/ किया अत्रियों का संचार।"<sup>6</sup>

1-काम्यवर्ष, सामाजिक मित्र, पृ० 196

2- करुणातय, प्रसाद, पृ० 27-28      3- करुणातय, पृ० 34 ,      4- तीला-पृ० 103

5- तीला, पृ० 106,      6- तीला- पृ० 112-113

'अनघ' में राजा द्वारा अनीतिगत मय को शूली देने पर बैरव रूपिणी सुरासि कुपित<sup>2</sup> होकर राजा को कटु वचन कहती है। यहाँ सुरासि आशय, राजा आत्मभय, मय को शूली देना उद्दीपन, शिकृत करना अनुशास, आवेग, अमर्ष, उग्रता, संचारीभाव है —

"महाराज धिक्कार तुम्हें धिक्कार तुम्हें है। न्यायचक्र का नहीं तनिक अधिकार तुम्हें है।"

'पंचवटी-प्रसंग'— में शूर्पका का प्रथम असफल होने पर वह उग्र होकर अपना ग्लोच व्यक्त करती है। राम आत्मभय, प्रथम को छुकराना उद्दीपन, अपमान करना कटुवचन अनुशास ईर्ष्या, अयुक्त, उग्रता संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"थिक् है नराधम तुझे/ वधक कहीं का शठ/ विमुख किया तुने उसे।

आई जो तेरे पास/ जाव से/ अर्पण करने के लिए जीवन-पौवन नवीन।"<sup>2</sup>

'तारा' में चन्द्रका एवं तारा के विश्वासघात से वृद्धपति कुपित होकर उन्हें शाप देते हैं। वृद्धपति आशय, अनिष्ट कर्म उद्दीपन गर्जन-तर्जन अनुशास, अमर्ष, उग्रता आवेग, अयुक्त संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"यह क्या? यह क्या? यह क्या अरे/ कैसा यह विश्वासघात-उफ बासना।

x x x x x x x  
तारा, तारा कुसटा पापिन राक्षसी/ और चन्द्र-गुरु-झोड़ी पापी चन्द्र तुम।

x x x x x x x  
ए कृतघ्न उद्ग्रान्त तुम्हारा नाश हो।"<sup>3</sup>

'विश्वामित्र' में विश्वामित्र आशय, भेनका आत्मभय, गर्व, उद्दीपन संचारियों से विश्वामित्र का ग्लोच व्यक्त हुआ है —

"क्या तू मुझको नहीं जानती वज्रमर्षी/ मैं हूँ विश्वामित्र प्रतापी महामुनि।

मैं चाहुँ तो लग में ही नव सृष्टि कर/ तुझ जैसी उत्पन्न करूँ शत नारियँ।"<sup>4</sup>

'उन्मुक्त' में भायल शत्रु आत्मभय, कुसुमद्वीप निवसिणी आशय, शत्रुद्वारा विरफोट करना उद्दीपन शत्रु को पीटना, उसका कत्ता पकड़ना अनुशास, उन्माद अम, उत्साह, आवेग, उग्रता संचारीभावों के द्वारा यहाँ रौद्र रस घुट्ट हुआ है —

"उस मृत का तन घुड़घ घुसुम सैनिक के डेरे/ कोई उसको खींच रहा था कुटित कनोसे  
कोई उसको डेरा रहा था निज फिरछों से/ कोई कोई पदाघात करते थे बढ़कर  
पीछे के कुछ अन्य किसी का स्तम्भ पकड़कर / पंजों के बल उठे हुए बकते थे कितना  
वे सब थे उद्जीव बुद्धित वन्य कर्णों से/ सहसा प्रकीर्तित।"<sup>5</sup>

1- अनघ, पृ० 127

2- पौरवत, निरास, पृ० 234-235

3- मयुक्त, पंचवटी चरण वर्मा, पृ० 69

4- विश्वामित्र और ही भावनादय, पृ० 27

5- उन्मुक्त, पृ० 79-80

'डोपदी' में डोपदी आश्रय, दुर्योधन आत्मघ्न, डरी सभा में विवस्त्र करना तथा युधिष्ठिर का मौन रहना उद्दीपन गर्व उग्रता संचारी भाव है —

"कपट-जाल में पतियों को करके अपने का/ जरे नराधम, तुझे छो गया इतनासाधस।

'कर्म' में कर्म आश्रय, डोपदी आत्मघ्न, व्यंग्य वचन उद्दीपन, विभाव तथा अवीहित्वा विवोच अमर्ष संचारी भाव के द्वारा रौद्र रस पुष्ट हुआ है —

"मौन कर्म, ताडित, अपमानित, इत-प्रव/ उसके नन्दन-धन की सकल हरीतिमा

श्रुतस गई उस स्वयंवर की धृषा के/ व्यंग्यवचन के लोको के उत्ताप से।" 2

'कर्म' — में कर्म आश्रय, डोपदी आत्मघ्न, व्यंग्य वचन उद्दीपन विभाव तथा अवीहित्वा विवोच अमर्ष संचारी भाव के द्वारा रौद्र रस पुष्ट हुआ है —

"मौन कर्म, ताडित, अपमानित, इत-प्रव? उसके नन्दन-धन की सकल हरीतिमा

श्रुतस गयी उस स्वयंवर की धृषा के/ व्यंग्यवचन के लोको के उत्ताप से।" 2

'भूषदूत' में क्षुब्ध कुबेर के शाप के समय रौद्र रस की व्यंजना हुई है। कुबेर आश्रय, यज्ञ आत्मघ्न, कर्तव्यद्रष्टा उद्दीपन, आरक्त नेत्र, शाप अनुभाव तथा आवेग, उग्रता, संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"वह यक्षेश्वर रौद्र रूप धर चले आ रहे ज्वलित श्रृंग से

प्रेम पक्ष में बंध पत्नी के/ वृत्त गया है राज-राज तु/ मूढ द्रष्ट कर्तव्य ज्ञान से शून्य काम के क्षीबृत्त हो।

पुष्पाक्षरी से मर्माहत तु/ श्रुत गया कर्तव्य श्रेष्ठ है।" 3

'सृष्टि की सृष्टि' में आश्रय सेनापति, आत्मघ्न अजय, द्वारा सैना से विवाह करके आनीकृत होना उद्दीपन विभाव, विकृति रेखाएँ, नेत्र लाल होना, ईर्ष्या आदि संचारीभाव उत्तिष्ठित हैं—

"मैं देख रहा/ विकृति की रेखाएँ बिचती/ का रही तुम्हारे मुख मण्डल पर वृत्तगतिसे।

जीवों में जाम रही/ प्रतिष्ठित की ज्वाला।" 4

'अन्धायुग' में अवस्थामा आश्रय, पाण्डव का आत्मघ्न, अमर्ष द्वारा दुर्योधन सहित सभी कौरवों का वध उद्दीपन, उन्माद गर्व, वधूया, आवेग, उग्रता, संचारीभावों के द्वारा यज्ञ रौद्र रस का परिपाक हुआ है —

"माता माधारी/ मैं कहता हूँ धैर्य छोड़ो/ जैसे तुम्हारी कौल कर दी है पुत्रहीनमूढने

बैसे ही मैं ही उत्तरा को कर दूँगा पुत्रहीन/ जीवित नहीं छोड़ूँगा उसको मैं

कृष्ण चाहे सारी योगमाया से रक्षा करें।" 5

'मदन-दहन' में शंकर आश्रय, काम आत्मबन्धन, उसके द्वारा सम्मोहन बाण का प्रयोग उद्दीपन, आरक्त नेत्र, तलवारना अनुभाव, गर्व, आवेग, उग्रता संचारीभाव है —

"मुझे तपोव्रष्ट करने को कामदेव, यह नीच वासना

दुवर्धित मति यहाँ आ गया ठहर ठहर फलबोग मृदमति।

तलवार ही झोच आ गया, बौड़ चढ़ी नेत्र ताल-ताल हुए।" (नयसमाज, अग052पृ085)

'उर्वशी' में भरत शाप में रौड़ रस की व्यंजना हुई है। उर्वशी आत्मबन्धन, भरतमुनि आश्रय, उर्वशी का विकृत नृत्य, ताल, मुद्रायें आदि उद्दीपन, अमर्ष से रौड़ रस परिष्कृत हुआ है —

"रात्र-वध की मुद्रा की तो अद्भुत है व्यर्थ रूप-रचना धिक् धिक् पापी सुन्दरता।

अमृत कला में गरल मिलाने की तत्परता। अब समझा लातसा नई सुलगी है तन में

अब समझा कामना नई बनपी है मन में। तुझे क्षाप देता, फला नहीं तुझसे सघटी।" 2

'अशोक वनछाविनी' में रावण आश्रय, सीता आत्मबन्धन, सीता द्वारा अनादर उद्दीपन गर्व, ईर्ष्या, आवेग संचारी भावों के द्वारा यहाँ रौड़ रस का परिष्कार हुआ है —

"तीलियों की तरह तारक तोड़ दूँ। जोड़ दूँ वृ को गगन से जोड़ दूँ

चाहते ही विश्व का घट फोड़ दूँ। उस कड़ाही में बरा सागर सलिल-

पी सक्का चाहने पर सिन्धु को। कौन समझ कर सक्त तपित की।" (अशोक 0पृ0 17)

'उर्वशी' — में पुरुषवा का झोच उस समय व्यक्त हुआ है जिस समय उन्हें ज्ञात होता है कि उर्वशी स्वर्ग चली गयीं हैं। देवता आत्मबन्धन उर्वशी का स्वर्ग गमन उद्दीपन गर्व अस्या, अमर्ष, संचारी भावों से रौड़ रस का परिष्कार हुआ है —

"लाओ मेरा धनुष यही से जब साथ अम्बर में/ अबी देवताओं के तन में आम

लगा देता हूँ। फेंक प्रहार, प्रज्वलित बन्धिमय विविध दृप्त मधवा को/ देता हूँ

नैवेद्य मनुजता के विरुद्ध संगर का।" 4 (उर्वशी, पृ0 113)

'एक कठ विषपायी' — में रौड़ रस के अनेक स्वर हैं। दक्ष प्रजापति शंकर से इस लिए कुपित है कि उन्होंने सती जैसी अवोध विधोरी को चढ़ा कर उससे विवाह कर लिया है। शंकर आत्मबन्धन, दक्ष आश्रय, दक्ष के घर की परम्परा तोड़ना, उनके रस पर कर्तक लगाना, वीरिणी द्वारा शंकर को अतिविरूप में बुलाने का अग्रह करना उद्दीपन विभाव, अमर्ष, उग्रता, उद्वेग, अस्या आदि संचारी भावों से दक्ष का झोच रस रूप में परिष्कृत हुआ है —

"शंकर के मोह में सती मैं/ अपने/ मधवा पति के/ दुर्भाग्यों को उफलाया है।

तुम्हें बतलाए देता हूँ/ सारे बड़ लोक से उसे/ चीरफूट करके छोड़ूँगा मैं।

उन दोनों ने केवल मेरी/ बाह्य प्रतिष्ठा अम्बित की है? उनकी आत्म-प्रतिष्ठा का प्रम तोड़ूँगा मैं।" (एककठ विषपायी, पृ0 14)



(9) शान्त रस :—

संसार से अत्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्त रस की प्रतीति होती है। संसार की असारता का बोध, या परमतत्त्व का ज्ञान आत्मबन्धन, सज्जनों का सत्संग, तीर्थाटन, दर्शनयात्रा, धर्मशास्त्र, धर्मशास्त्र, पुराण का अध्ययन सांसारिक शोषों आदि उद्धीपन, दुखी दुनिया को देखकर कतर होना, सज्जनों से घबराकर संसार त्याग की तत्परता अनुभाव, धृति, मति, ईर्ष, उद्वेग, ग्लानि, अश्रु, निर्वेद, जड़ता संचारीभाव तथा स्थायीभाव निर्वेद का शम है।<sup>1</sup>

'अनघ' में मय की संसार विषयक कल्पना में इसकी निस्सारता का वर्णन है जिसमें शान्त रस घुष्ट हुआ है। इसमें संसार की निस्सारता आत्मबन्धन, निर्वेद, धृति, मति, संचारीभावों के द्वारा यहाँ शान्त रस घुष्ट हुआ है —

"कैसे अपने लाल रंग यह/ छोड़ेगा क्या सहज दंग यह/स्वयं स्वप्न है स्वप्न-संग यह  
छुँछी छुँछ बिलोना है। विषम विश्व का कोना है।"<sup>2</sup>

'पंचवटी' प्रसंग में क्रम पूर्ण संसार की नश्वरता आत्मबन्धन, निर्वेद, विषेध, संचारीभाव उल्लिखित हैं—

"एक ही है दूसरा नहीं है कुछ/ द्वैतभाव ही है, क्रम/तो की प्रिये  
क्रम के ही भीतर से/ क्रम के पार जाना है।"<sup>3</sup>

'तारा' में वृद्धपति तारा को संसार की नश्वरता पर उपदेश देते हैं। यहाँ पर वृद्धपति आश्रय, संसार की निस्सारता आत्मबन्धन, निर्वेद मति, विषेध संचारी भावों के द्वारा यहाँ शान्त रस परिघुष्ट हुआ है —

"मृगतृणा सा यह संसार असार है। यही ज्ञान जीवन का केवल सार है।

वैभव सुख ऐश्वर्य शोक के चार दिन। यह सब है कल्पना भ्रान्ति के राज्य में।"<sup>4</sup>

'विश्वामित्र' में निर्वेद भाव का वर्णन उस समय हुआ है जिस समय विश्वामित्र को तत्त्वज्ञान प्राप्त हुआ कि भेनका के साथ रहते उनकीतपस्या ही नहीं लीज हुई बल्कि वे संसार में अनुरक्त होते जा रहे हैं। इसमें ग्लानि, निर्वेद मति, संचारी भावों से शान्त रस का परिपाक हुआ है—

"देव हा, मरत अमृत के पीछे में मैं पी गया/मणि के क्रम में बीच खण्ड लेकर चला।"<sup>5</sup>

उन्हें अपने अपलाप पर ग्लानि होती है —

"हाय, सत्य से अनृत कतकर इस रत्न/क्या इतना अपलाप तपस्वी का हुआ।"<sup>6</sup>

1-अनघदर्पण, पृ० 221-22

2- अनघ, पृ० 7

3- परिमल, निराश्र, पृ० 230

4- मधुकम-भगवती प्रणय चर्चा, पृ० 57

5- विश्वामित्र और दो भावनादय-पृ० 84

6- विश्वामित्र और दो भावनादय, पृ० 44

'अधरा' में परमात्मा आत्मन, महापुरुषों का सत्संग अनुभाव निर्वेद और विवेक संचारीभाव उत्तिष्ठित है—

"साक्षात्परिग्रहं सर्वं कर्ते इष्टा/क्षिप्र उपनिबन्धो के जगती में जो कुछ आय है।

यह वगवत् सत्त है, जग की निश्चित वस्तु/अचरमय है वही सत्य है साररूप में।<sup>1</sup>

'पाषाणी' — में गौतम आश्रय, अहत्या आत्मन, उसकी पर पुरुष अनुरक्त, उद्दीपन, सेवावाक्यप  
स्तानि, आदि से ज्ञान्त रस की व्यञ्जन की गयी है —

"तप हुता निकल विकल स्वाध्याय/व्यापदा का का किया यह आय।

अध्याय जो आचरण का देव/यह कर्षा पहुँचा ब्रह्म करस्वैव।"<sup>2</sup>

'सुष्टि की सौध' में ज्ञान्त रस की वर्णन है। सुतीय विषयबुद्ध में सब नष्ट हो गया, सेनानायक  
इस नीरवता को देख सत्तार की अविक्ता का स्मरण करता है —

"इसमें जगत की नीरवता आत्मन, प्रियजन की मृत्यु उद्दीपन, मति संचारीभाव है —

"धिर रही रात? रात क्या? कुछ ही नहीं/ रात दिन में कुछ अन्तर नहीं रहा।

हैं सभी दिशाएँ मौनज्ञान्त, निस्तब्ध/व्योम सुन्सान/धरा नीरव xxx

निष्ठे/ शान्तिदायिनी निष्ठे, मुक्तशान्ति दे, निष्ठे? शान्ति, शान्ति।"<sup>3</sup>

'सौध' में पंक्त का मनउसे जग की नवतरता का उपदेश देता है। यहाँ निर्वेद मति और  
विवेक संचारी भावों का उत्तेज कर ज्ञान्त रस को पुष्ट किया गया है —

"तुम खोज रहे अमरत्व यहाँ। अमरत्व ब्रह्म इस धरती पर/मिल जाता है?

धरती पर सब कुछ नवर है? क्षण वंगुर है। अक्षय से जीवन का प्रतिक्षण अभ्युत्थे।<sup>4</sup>

'मुरु डोष का अन्तर्निरीक्षण' में डोष आश्रय, जगत की अचरगुरता, आत्मन, अनेक प्रियजनों की  
मृत्यु उद्दीपन, निर्वेद, देव्य, स्तानि, संचारीभाव उत्तिष्ठित है —

"तमता है अन्ध-ज्ञान-कूप में निग्रह पाव/अनुत्तप ही मिला मुझे दुर्भाग्य से।

जीवन की व्यर्थ गया, धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष/एक की न प्राप्त किया हायमैनि स्थानसम

सहि सब व्यर्थ हुई सब बीते क्षण/निरर्थ परार्थ ब्रह्म पाता जान अंग में।"<sup>5</sup>

'उर्वशी' — में उर्वशी के लुप्त हो जाने पर पुरुषवा के मनमें क्षम भाव जाग्रत होता है। सत्तार  
उन्हें नवर प्रतीत होता है। यह नवर आत्मन, मन का विरक्त होना अनुभाव, निर्वेद, स्तानि  
धृति आदि संचारी भावों से ज्ञान्त रस पुष्ट हुआ —

"मृणा बन्ध विग्रह विलास का मृणा मोह जाया ज/इन वैदिक सिद्धियों कीर्तियों के  
कंधनवर में। बीतर ही बीतर विषय में कितना रिक्त रहा हूँ/अन्तरतम के

रुदन बघावों की अव्यक्त मिरा को कितनी बार श्रवण करके भी मैं नहीं सुना है।

पर अब और नहीं अबहेता अधिक नहीं इस स्वर की।"<sup>6</sup>

1-अधरा, पृ० 105

2- पाषाणी, शान्ति, पृ० 97

3- सुष्टि की सौध और अन्य  
काव्यनाटक, पृ० 63-64

4-सुष्टि की सौध और अन्य काव्यनाटक, पृ० 128

5- आत्मन बन्धिनी, पृ० तथा अन्य गीतनाटक, पृ० 104

6- उर्वशी, पृ० 118-119

'उत्तराप्रियवर्शी' में जोकि वृत्त नरक की यातना में पीड़ित मानव को देख किन्तु बौद्ध होगया। उसे संसार की नवरत्न का बोध हो गया। नरकप्रप्त जीव आत्मन् किन्तु आश्रय, संसार की निस्सारता अनुभाव —

"गया वह अनजान कोई— किन्तु सबका संग/कोकि उसको ज्योति कर ने छू लिया  
कुछ है जब की प्रतीति— संसार ही दुःख है।" 1

(10) वास्तव्य रस :—

इसका स्थायीभाव वास्तव्य या स्नेह। पुत्रादि सम्पन्न को इसका आलम्बन है। उसकी चेष्टाएँ उसकी विद्या, बुद्धि तथा शौर्यादि उद्दीपन हैं। और आतिथि, स्पर्श, शिरस्त्रुम्बन स्पर्शक उसे देखना, पुत्रादि भाव अनुभाव तथा अन्धित शक्ति, हर्ष, गर्व, आदि उसके संचारीभाव हैं।" 2

'करुणातय' में आकाशवाणी सेपुत्र बलिदान की आज्ञा सुनकर हरिविन्द का हृदय ममतालु हो उठता है — रोहित आलम्बन, मोह चिन्ता संचारी भावों के द्वारा यहाँ वास्तव्य रस का परिपाक हुआ है —

"आह, देव यदि आप जानते समझते। कितनी ममता होती है सम्पन्न की।" 3

'तीता' में विश्वामित्र द्वारा राम-लक्ष्मण की खोजना के समय वास्तव्य रस की अभिव्यक्ति हुई है — वक्षारव आश्रय, वन की भयंकरता उद्दीपन, मोह, शक्ति, स्मृति संचारीभाव है —

"किन्तु पत्र तुम मुझे प्राप्त से की हो प्यारे। जो सकते हैं प्राप्त कहीं प्राणों से न्यारे?  
बड़े प्रतों से डाय, हुए हैं जन्म तुम्हारे/बाँझों से क्या जलम करूँ भीतों के तारे?" 4

'अनघ' में मध के सम्मजोद्धार के कृत्यों में व्यस्त देख गई का हृदय दर्याई हो उठता है। मध को जाना खिलाये बिना जाना नहीं जाती है— निम्न उद्धरण में पुत्र के बिना जाना न जाना अनुभाव, मोह संचारी भाव है —

"जब तक खिला न सँ तुझको/ कुछ नहीं लगती मुझको।" 5

पुत्र के राज-बन्दी बन्ने पर उसका वियोग वास्तव्य मुखरित हो उठता है। गर्वशोक इत्यादि से यह भाव व्यक्त किया गया है —

"मुझको है गर्व तुम्हारे कर्म पर/मेरा सुत बलिदान हुआ है धर्म पर  
जाना वारुण शोक सहीगी वत्स में/ पर गौरव के साथ रहूँगी वत्स में।

सबको है यह बात कि तुम निर्दोष हो/ मेरे तुमसे हुए सुकृत के बोध हो।" 6

1-उत्तराप्रियवर्शी, पृ० 30

2- रससिद्धान्त स्वल्प-विलेखन, पृ० 295

3-करुणातय, पृ० 15,

4- तीता, पृ० 27-28

5- अनघ, पृ० 30

6- अनघ, पृ० 116

इसी तरह मध का पिता अयोध युव को राजदोही चुनकर मुहूर्त हो जाता है— निम्न उदाहरण भीतम अनुभव तथा शोक, मुर्छा इत्यादि का उत्प्रेषण हुआ है —

“भा(मुर्छा) अरे, जन गिरा क्यों व्यस्त हो/है पथिक आवसत हो, आवसत हो।”<sup>1</sup>

‘विश्वामित्र’ में शकुन्तला की बात-झीझों में वास्तव्य रस वर्णित हुआ है। मेनका जो देखकर अपना सब कुछ नौछावर करने को तैयार है। इस सुख के समक्ष तो स्वर्ग, अमृत, मान सम्मान सबी हेय है —

“देखो, अधि देखो, हम दो का स्वर्ग यह/बोला छल-बल हीन मधुर पीयूष सा  
विश्व बार दूँ स्वर्ग बार दूँ सेकड़ों/ होता है जो अनुपम छवि को देखकर  
स्वातों का कोषेय उड़ाकर ले उड़ूँ/नव में शक्ति का गर्द लेझने।”<sup>2</sup>

शिशु कालिया आलम्बन, मेनका आश्रय, बोलाबाला मुह सोदर्य उद्दीपन, अभिलाषा गर्व, मोह, संचारीभावों से यहाँ वास्तव्य रस है।

‘कर्म’ में वियोग वास्तव्य का अच्छा चित्रण हुआ है। कर्म को देखकर कुन्ती पश्चात्तत्त्व व्यक्त होने लगती है। यहाँ कुन्ती आश्रय, कर्म की वीरता उद्दीपन एकटक देखना, वैवर्ण्य, अनुभाव, जड़ता इर्ष, आवेग, संचारीभाव हैं —

“बुद्धा का आवरण हट गया स्वयं ही/ वह विवर्णमुख हिम-सा मुर्झाया हुआ।

बरेहुए के नेत्रोंर अपलक-विसृष्ट/दिख रही थी वह तेजस्वी कर्म को।”<sup>3</sup>

‘उर्वशी’ में वास्तव्य रस के अनेक स्वर हैं। शिशु आलम्बन, उर्वशी आश्रय, अधि की निश्चि-  
तता, टुकुस्टुकुर देखना उद्दीपन, पुनर्वारण, वह से लगाना, अनुभाव, इर्ष, गर्व, मौत्सुक्य  
संचारीभावों से वास्तव्य रस का परिपाक हुआ है—

अरी देखती नहीं ताल कीनन्ही/सी आँखों में/ जब ही तो सुस्पष्ट स्वर्ग के सपने चलक

रहे हैं। टुकुस्टुकुर सन्तुष्ट भाव से कैसे ताक रहा है? माने हो सर्वज्ञ, सर्वदर्शी

समर्थ देवी-सा। x x x x x x x x x x

अरी जुझना का इसको? तू, दे, इस हृदय-कुसुम को/तगावत से स्वयं प्राण तक शीतल

हो जाती हूँ।”<sup>4</sup>

इसी तरह से जायु को देखकर पुरुष का हृदय में वास्तव्य का सागर उद्वेलित होने लगता है—

“उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि इन गीतिनाट्यों में शृंगार,

वीर, अद्भुत और रोह और शान्त रस का विवेचन अधिक हुआ है। करुण, वास्तव्य, वीरत्व  
और हास्य रस का प्रयोग कम हुआ है। अनेक गीतिनाट्यों में रसगों का पूर्ण और सम्यक्

सम्बन्धित नहीं हो सके। इनमें रक्तवर्षा वगैरह का उत्तेज मात्र किया गया है। जैसे करुणास्तव, लीला, वनध, कर्म, रजतशिर, लोहवेत्त, सोवर्ण, विम्वजय, सौम्य की एक रात और अग्नितीक्ष्ण, इन गीतिनाट्यों में संयोग शृंगार के लिए पंचवटी प्रसंग, मत्स्यगन्धा, इन्दुमती उर्वशी, वियोग के लिए — विश्वामित्र, राधा, मेघदूत, करुण के लिए — मत्स्यगन्धा, मदन दहन, मंजरी, वीर के लिए — स्नेह या स्वर्ग, वीरता के लिए — दृष्टि का आखिरी आदमी, अंधायुग, अश्रुत के लिए — विश्वामित्र, स्वप्न-सात्य, उत्तराष्ट्रियदर्शी, अयानक के लिए — अंधायुग, एककण्ठ विवर्पायी, लोड के लिए — तारा, अंधायुग, ओकचन-बन्दिनी शान्त के लिए — वनध, गुरुद्वेष का जी अन्तर्निरीक्षण, उत्तराष्ट्रियदर्शी और वात्सल्य के लिए उर्वशी, अच्छे गीतिनाट्य हैं। जैसे रस-विवेचन की दृष्टि से तारा, विश्वामित्र मत्स्यगन्धा, कवि, दृष्टि की लीला, अंधायुग, सुखा-सरोवर, उर्वशी और एक कण्ठ विवर्पायी महत्वपूर्ण गीतिनाट्य हैं।

---



चतुर्थ अध्याय

गीतिनटयोः चित्रित अनन्तर्वन्द्य

प्रमुख गीतिनाट्यों में चित्रित अन्तर्द्वन्द्व

गीतिनाट्य के तत्वों का विवेचन करते हुए हमने अन्तर्द्वन्द्व का सैद्धान्तिक निरूपण किया है। उसी के आधार पर प्रमुख गीतिनाट्यों में अन्तर्द्वन्द्व का स्वरूप उद्घाटित किया जा रहा है —

करुणालय :—

इस नाटक के अन्तर्द्वन्द्व के अनेक स्वर हैं, हरिश्चन्द्र की नैका स्तब्ध हो जाने, एवं पुत्र-बलि देने के अवसर पर उसका मन दिव्यविद्याप्राप्त हो जाता है। किन्तु विवश होकर वह पुत्र-बलि देने के लिए तत्पर हो जाता है —

"आह देव यदि आप समझते/फिन्तनी ममता होती है सन्तान की।

देव जन्मजात हूँ फिर भी अब नहीं/ देर करूँगा बलि देने में पुत्र को।"¹

यह बात <sup>सुन</sup> रोहित के मन में पित्राज्ञा तथा जीवन-लौच्य के प्रति तर्क-वितर्क होने लगते हैं। वह सोचता है कि पित्राज्ञा ग्रेष्ठ है, धर्ममय है किन्तु निरर्थक आज्ञा पालन योग्य नहीं है —

"पिता परम गुरु होता है, आदेश की, उसका पालन करना हितकर धर्म है।

किन्तु निरर्थक मरने की आज्ञा कड़ी, कैसे पालन करने के है योग्य यों।"²

किन्तु दूसरी तरफ जीवन की लात्सा भी कम नहीं है। वह सोचता है कि देव या दैत्य का हमारे प्राणों पर कोई अधिकार नहीं है। जब तक वह सज्जन न था, सुई का नाम उसे अज्ञात था। प्रकृति-प्रलौघन से वह निरन्तर दूर था। तभी यह दूर बलि-कर्म क्यों नहीं समादित कर लिया गया — "सुई किसका है नाम, तदनुगत वस्तु क्या, प्रकृति प्रलौघन में न दैसे मे, पास की

वस्तु न यों आकर्षित करती थी हमें, तभी क्यों न कर लिया दूर बलि-कर्म को।"³

अब उसके सामने नूतन प्राकृतिक रहस्य उद्घाटित हो रहे हैं। अब वह परिवर्तनीयता प्रकृति को देखेगा। करुणालय में अन्तर्द्वन्द्व के विस्तार के अनेक अवसर हैं किन्तु लेखक ने उनका लाभ नहीं उठाया। डॉ० मोल्ड ने लिखा है कि — "इस नाटक में गीतिनाट्य के प्रामाण्य मानसिक संघर्ष का बड़ा दृक् प्रयोग है। हरिश्चन्द्र की कर्तव्य-भावना और पुत्र-प्रेम के बीच संघर्ष बड़ा सिद्धित है — करीब-करीब नहीं के बराबर।"⁴

इसी तरह रोहित के मन में चलने वाले अन्तर्द्वन्द्व के संघर्ष में कुछ सिद्धित ने लिखा है — "रोहित के मन में पिता के प्रति कर्तव्य भावना और जीवन-लात्सा में जो अन्तर्द्वन्द्व

। से 3 तक :— करुणालय, प्रकाश पृ० — 15, 17, 18

4— आधुनिक हिन्दी नाटक — डॉ० मोल्ड पृ० सं० 97

है, उसमें ज्ञानय कुछ शक्ति है किन्तु अजीमर्त से शुक्रशेफ को खरीद कर पित्त को बलि-कर्म के लिए सोपने में इस शक्ति का प्रस हो जाता है।"<sup>1</sup>

अन्वय :— इस गीतितन्त्रद्वय में अन्तर्द्वन्द्व-बहिर्द्वन्द्व के स्वतः कम हैं। बहिर्द्वन्द्व का प्रथम स्वतः है मध एवं चोरी के बीच युद्ध का। मध उनकी लाठी छीन कर फेंक देता है। मध इसका नायक है। अन्तर्द्वन्द्व उसके मन में जन्म लेता है कि इस विध्वंस विषय के कोने में उसका विद्योन्नत है। वह सोने या जागने की बात सोचता है तथा उसमें तिप्प होकर कार्य करने अथवा कार्यों से विरक्त हो जाने की बात व्यक्त करता है —

"विध्वंस विषय का कोन है, मेरा जहाँ विद्योन्नत है।

पर मैं सो जाऊँ या जागूँ, xxx डट जाऊँ या हटकर जागूँ।"<sup>2</sup>

वह पुनः विचार करता है कि इस सतार के हितार्थ इसमें प्रविष्ट होना अपने आप को फँसा देना है। बाह्य दिशाओं में ही प्रकट होगी किन्तु सतिारिक कार्यों में तिप्प हो जाने के कारण परिणामस्वरूप रोदन ही छाव लगता है —

"इसके हित की इसमें चँसना, नहीं आप क्या उलटा फँसना?

है ऊपर, ऊपर का हँसना, भीतर केवल रोना है।"<sup>3</sup>

इसकिर्तव्य-विमूढ़ स्थिति को पार कर वह अपने मार्ग का निर्धारण करता है —

"तो क्या मध की ओर हटूँ मैं? रथ में पीछे बैर घटूँ मैं।

कस, अपना कर्तव्य कटूँ मैं : हुआ करे जो होना है।"<sup>4</sup>

एक अन्य स्वतः में मध का अन्तर्द्वन्द्व चित्रित हुआ है। मध द्वारा ग्राम्य सुधार की योजनाओं के क्रियान्वयन के बाद भी चतुर्दिक उसके विरोध का वातावरण बन रहा है। उसे अपने व्रत के संबंध में शंका हो रही है। वह मन को समझाता है कि इस दुनिया में जीवन क्या कर रहा है? उसे न देखकर अपने कर्तव्य मार्ग पर अन्वरत अग्रसर रहना चाहिए। विरोध की चिन्ता छोड़ देना चाहिए —

"मन अपने को आप सँभालो, कोन कहीं क्या करता है तुम

इसे न देखो बालो/ कोई प्रेक्ष-विरोध करे तो उधर दृष्टि मत डालो।"<sup>5</sup>

मध को वैफल्य का डर भी नहीं है। विघ्न, भय, आपदाओं से बचनीत न होकर वह अपने मार्ग पर चलता है।

1- हिन्दी गीतितन्त्रद्वय — कृष्ण मिश्र, पृष्ठ 85

2 से 5 :— अन्वय, मेधोतीशरण मुन्त, प्रस्तावः पृष्ठ 6, 6-7, 8, 100

इसकी नायिका सुधी है, जो मय में अर्द्धा-वस्ति रथ प्रेम रखती है। यन्त्र<sup>2</sup> 8  
उसका पालन-पोषण मातन ने किया है तथापि वह मय से विवाह करने की इच्छा रखती  
है। किन्तु तज्जायस कह नहीं पाती है। रथ मन बर्झ जाने के लिए उत्तेजित करता है तो  
तज्जा उसके पैर पकड़ लेती है —

"मन डिगा न मुझको मैं न बर्झ जाऊँगी/बाँझूँगी उनको जहाँ बर्झ पाऊँगी।

मैं नहीं टलूँगी, नहीं टलूँगी सुन तू/ तू से पैठ मयी हूँ उठा लाज सिर धुन तू।"<sup>1</sup>

और वह प्रेम में त्याग की बात सोचती है। मन के अन्तर्ध्वन्व को दबाती हुई कहती है—

"प्रकट कर चित्त न अपनी जाह/ हरम ओ दे न मरम की जाह।

सिन्धु सम सह तू अन्तर्हाड/ और रह चीर यहीर अहाड।"<sup>2</sup>

पंचवटी-प्रसंग :—

सूर्यपक्षा के चरित्र में यह का प्राबल्य है, वासन्तीतिरेक के कारण वह नारी -  
स्वरूप तज्जा को वृत्त राम से प्रथम निवेदन करती है किन्तु निराशा होने पर आहत वह  
फुत्कार कर उठता है।

तारा :— 'तारा' में भगवती चरण वर्मा ने मनोवैज्ञानिक ढंग से अन्तर्ध्वन्व का चित्रण  
किया है। यह अन्तर्ध्वन्व उद्दाम जीवन और कर्तव्य भावना के रूप में चित्रित हुआ है।  
तारा नवयुवती है, जो अपनी कामवासना को तुष्ट करना चाहती है किन्तु दूसरी ओर पति-  
प्रेम, धर्म-भावना उसके कार्य में बाधक होते हैं। वह जीवनसुख भावना से विह्वल है —

"फिर अनन्त अज्ञात लक्ष्य की ओर तुम/ प्रेरित करते रहते हो विचलित हृदय।"<sup>3</sup>

उसे आतंकित है कि यह अवसर पुनः नहीं आएगा —

"यह जीवन की भावना तो क्षणिक है।

विकसित कुसुम पराग सदा रहता नहीं। वैभव का पत आया और चला गया।"<sup>4</sup>

किन्तु इस मनोभाव को वह ड्रम, आप कह कर्तव्य की आराधना करना चाहती है —

"अनुचित है जीवन का कतुवित पृष्ठ है। ड्रम है ड्रम है नियत पाप की प्रेरणा।

है कर्तव्य प्रधान और आराधना।"<sup>5</sup>

किन्तु यह आराधना अन्तःप्रकृति की अवस्था पति की ओर, इस विषय को लेकर वह दिव्याग्रतः—

"आराधना, अरे किसकी आराधना/ मनोभाव की ओर प्रकृति के नियम की।

या स्वामी के पूज्य चरक-रथ की? अरे।"<sup>6</sup>

1. रथ 2—अनघ, मुस्त, क्रमांक पृष्ठ 37, 91

3 से 6 तक :— तारा, भगवती चरण वर्मा, क्रमांक पृष्ठ 56, 56, 56, 56,

उसीजीबोबिलाचा है वह पति से पूरी नहीं हो पा रही है, वह कहती है —

“मुझे चाह है, रस की पावन प्रेम की। उस विस्मृति की उस अनन्त संगीत की।

जिसमें निज ममत्व को सहसा भूलकर/ हो जाऊँ मैं मन और कर के मुझे।

प्रवल प्रेरणा प्रथम प्रेम की प्रवाहित। भावकता के विस्तृत तीव्र प्रवाह में।”<sup>1</sup>

बृहस्पति तुष्पा के प्राक्त्व को पाप कहकर उसे दमन करने का उपदेश देते हैं। जिसके कारण वह अपने मन की भावनाओं को दबाकर स्थिर चित्त होती है। इस संघर्ष में डॉ० कम्बन सिंह का कथन है — “तारा में इदम् (इह) और नैतिक मन (सुपर इगो) का ही संघर्ष है और बृहस्पति नैतिक मन का दुहाई देकर तारा के उद्वेग को दूर करना चाहते हैं।”<sup>2</sup>

किन्तु तारा को अपने मनोभावों को अधिक देर तक दबाना सम्भव नहीं हो पाता और चन्द्रमा को देखते ही जीवन-सुख रुद्ध क्षमता पुनः उद्वेलित होने लगती है —

“नहीं अरे, फिर वह विरोध की भावना। नहीं, कौन वह व्यक्ति नहीं पर पुरुष है।

पाप वृत्ति तुम विजय या सबोगे नहीं। अरे व्यर्थ है व्यर्थ तुम्हारी प्रेरणा।”<sup>3</sup>

इस मार्ग में मन चलने को लातधित है किन्तु यह उसे अज्ञात है —

“आह तुम्हारी प्रवल प्रेरणा कठिन है, इस अवागिनी का यह पथ अज्ञात है।”<sup>4</sup>

वह अपने को दबी हुई तुष्पा की बीचों बीच मानती है। स्पष्ट है कि इस समय इदम् का प्राक्त्व है। चन्द्रमा के प्रणय-निवेदन करने पर, पाप-पुण्य की व्याख्या सामने आने पर उसका इदम् कुछ दुर्बल पड़ता है, वह कहती है —

“तुम मेरे रक्त हो, कलक मत बने। हाह जोड़ती हूँ इस निर्बल हृदय को।

विद्यत्ताओं सन्मार्ग तुम्हारा धर्म है, पाप मार्ग की ओर न प्रेरित तुम करो।”<sup>5</sup>

किन्तु चन्द्रमा के तर्कों से वह मौन हो जाती है। उसके मन में नैतिक भावना और कामनाओं में द्वन्द्व होता है और वासनाविकृत होकर चन्द्रमा के समस्त आत्म-समर्पण कर देती है। इदम् की सुपरइगो पर विजय होती है। वह कह उठती है —

“यदि है धर्म मार्ग पर ही करूँ व्याधा, तो फिर आओ चले पतन को ही चलो।

अगर पाप मेंही सुख है तो पाप ही, हम दोनों बन जाँच एक होकर रहे।”<sup>6</sup>

इस प्रकार नटककार ने प्रथम चरण में इदम् की क्षमिक पराजय दिखायी है तथा बाद में अन्त-रूढ़ इदम् प्रवल होकर सुपर इगो (नैतिक मन) को उज्ज्वल कर देता है। यह प्रक्रिया निम्नान्त



स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक है। अन्तर्व्यन्ध के संबंध में डा० ज्ञान्ति मलिक ने लिखा है —

"इसमें नीतिनाटक के प्राणतत्त्व मानसिक संबंध के आरोह-अवरोह की बड़ी सकल एवं विस्तृत अभिव्यक्ति हुई है।" डा० तिरुधनाच कुमार इस संबंध को सहज प्रवृत्ति और बौद्धिक नियंत्रण का बड़ा मत्स्यगन्धा : —  
संबंध कहा है।<sup>2</sup>

इसमें मत्स्यगन्धा के अन्तर्जीवन से संबंधित अन्तर्व्यन्ध का अच्छा चित्रण हुआ है। उसके शरीर में जीवन करवटें बदल रहा है। यह जीवन उसके प्राणों में जलकर उत्पन्न करता है। कामावेश के कारण वह अपने साथ किसी को सोता अनुभव करती है —

"मानता नहीं है मन, जीवन की क्या तहर, कहता जगत् जिसे होगी वह कैसी भला?  
कौन जागता है, कौन सोता मेरे पास छिप?"<sup>3</sup>

उसमें मनोविकृति सी दिखायी देती है —

"जाने कैसा हो रहा है, कैसा यह हो रहा है, मेरी सब इच्छा की सीमाएँ बिखरती हैं,  
जैसे मैं अन्तर्गत हूँ किन्तु हुई मल-हीन?"<sup>4</sup>

उसकी अतृप्त अभिलाषा अनंगरूप धारण कर सामने आती है। "मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह छाया मात्र काम प्रवृत्ति का मूर्तिमान रूप है, जो मत्स्यगन्धा का मनोविकार बनकर उसके सामने आता है। इसी मनोविकृति का मत्स्यगन्धा में सहबोधावस्था मनोवृत्ति के दर्शन होते हैं।"<sup>5</sup>  
काम उसे बरवान देना चाहता है किन्तु उसका मन सामाजिक बन्धन तोड़ नहीं पाता —

"तो अनंग ओ अनंग मैं हरिद्व केवट की घेटी हूँ उपाय-हीन।

छोड़ दो मुझे न व्यर्थ पात्र करो हे अनंग।"<sup>5</sup>

अनंग के बरवान की अस्वीकृति के बाद वह दुःखित होकर सोचती है, इस वर्चन में उसकी मानसिक उद्वेगन का अच्छा चित्रण हुआ है —

"हाथ वह जीवन का बरवान क्यों न लिया, क्या न अभिमान मिला जीवन निखिलता।"<sup>6</sup>  
यह दुःखन्ति काम जो बड़ है उसकी ग्रन्थि सुलझ नहीं पाती है —

"यह ग्रन्थि यह ग्रन्थि सुलझेगी या नहीं, उस दिन देखा था तबिक तब सुम्तिकर।

हाहा, वह कण्ठ अवरोध कर देने वाली, बाहकर सुझकर पिपासा न शान्त होगी?"<sup>7</sup>

यह वाचना उसे तृप्त क्षीयता में जकड़ लेती है। उकल-उकल कर प्राण बागने को तत्पर रहता है। दूसरी तरफ परास्तर का डंड उससे रीति बान भोगता है किन्तु मत्स्यगन्धा के डंड और वह

1-हिन्दी नाटकों की शैली-विधि, का विकास, डा० ज्ञान्तिमलिक, पृ० 459

2-हिन्दी रचना की शैली विधि का विकास, पृ० 367 3- विद्यामित्र और वो वाचनद्वय, पृ० 59  
(संक्षेप प्रतीक अगले पृष्ठ पर)

का दृक्त्व होता है। जब उसके समित काम पर सामाजिक बन्धन लगता है —

"यह तो जनय प्रबो, कैसे जान लूँ मैं यह। हीन जाति तो बी है समाज का अनन्त बय।

कैसे यह आप ही बताइये, बताइये न?"<sup>1</sup>

उसका जब अनाविफल के बन्धन तोड़ने को तैयार नहीं है —

"अपराध, अपलाप, नारी के लिए हैं सुष्ट/जीवित ही नारी का चरण कर डालते।

कैसे तोड़ बन्धनों को जो अनाविफल से हैं, आज मैं अवश्यही चली क्यों अविधेय बय।"<sup>2</sup>

किन्तु पराभार के प्रबोध से उसका मन जो विधमलीगी के सहवास का उत्सुक था, समर्पण कर बैठता है। जब मैं वह खीन परिदृष्टि की आवकता में वह उस समर्पण के संकेत में सोचती है — एक मन उसकी मधुरता का अनुभव करता है, तो दूसरा उसे रोक देने के संकेत में कहता है—

"मैं न कुछ फट सकी, रोक ही सकी न छाये, उन्हें इस कार्य से, अकार्य से विमुक्त की।"<sup>3</sup>

शान्तानु की मृत्यु के बाद उसकी वासना-पूर्ति का माध्यम समाप्त हो जाता है जिसके अभाव में वह प्यारी ही रह जाती है, जिससे उसमें निराशा और अज्ञानि छापाती है और मत्स्यगन्धा जीवन-दीप्ति से संघर्ष करती है —

"जीवन के सागर का अन्त ही नहीं है कहीं, मेरा मन तूफानों में उड़ा हुआ जा रहा।

मेरा स्वर्गहीन हुआ छाये, पुण्य, पाप बन, आशा जो उमंग हुई बार है अनन्त की।"<sup>4</sup>

अनुकूल परिस्थितियों में काम बरवान है किन्तु बन्धन युक्त, अतृप्त काम कटकर होता है —

"तुम मेरे अविनाश, जीवन के अपलाप, से तो, तो दिया जो ले तो अवितम्ब है अनंग

है अक्षय्य और यह दुर्बल प्रचण्डतर, दण्ड लक्षु कार्य का अजेय है महान है।"<sup>5</sup>

इस गीतिनाट्य में अन्तर्द्वन्द्व का सफल एवं सम्बीर विवेचन हुआ है।

"जिन सचन अपोंकी अविश्वस्ति गीतिनाट्य में अपेक्षित है, उनका निर्वाह करने में बट्ट जी को पूर्ण सफलता मिली है।"<sup>6</sup>

"सम्पूर्ण भावनाट्य में प्रकृत काम का दुर्दाम उद् मत्स्यगन्धा में छिलोरे ले रहा है जहाँ सामाजिक और नैतिकता की एक ही नहीं चलती। कामोद्देग और समाजगत नैतिक बन्धन ने मत्स्यगन्धा में मानसिक संघर्ष का अजन्त विकास कर डाला है।"<sup>7</sup>

पिछले पृष्ठ के शेष प्रतीक :— 5-विश्वामित्र और दो भावनाट्य-पृष्ठ 60

3- आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृष्ठ 399 जगमोहन दत्त गौड़।

6- विश्वामित्र और दो भावनाट्य-पृष्ठ 65 7- विश्वामित्र और दो भावनाट्य, पृष्ठ 67

1-विश्वामित्र और दो भावनाट्य, पृष्ठ 72, 2- वही, पृष्ठ 74, 3- वही, पृष्ठ 80, 4-वही, पृष्ठ 88

5- वही, पृष्ठ 90

6- हिन्दी गीतिनाट्य- कृष्ण मिश्र, पृष्ठ 94

7- आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, जगमोहनदत्त गौड़, पृष्ठ 310

विश्वामित्र :—

विश्वामित्र क्रोधी, तपस्वी, अर्ध प्रधान क्षत्रिय पुरुष था। कुछ अर्ध के कारण वह अपने को सृष्टि का नियामक कर्ता समझ बैठता है —

“मेरे तप का तीव्र तेज है बट रहा, रवि-मण्डल को केवल ब्रह्म के शीर्ष तक।

फैला है आत्मजगत् परमाणु में। मिटा रहा हूँ सतत तिष्ठत अन्य की।

x x x x x  
बुझ सकते रवि मेरे बूझीट निपात से, फट सकती ब्रह्माण्ड एक सक्ति पा।”<sup>1</sup>

इतना ही नहीं, वे तो विधि, हरि हर के निर्माता होने का दम्भ करते हैं —

“रच हूँ अपर विराट् ब्रह्म को मैं स्वयं/ रच हूँ हरि हर और विद्याता इन्हीं की

रच हूँ अभिन्न स्वर्ग, नरक, पाताल, नच रच हूँ मैं गन्धर्व यक्ष किन्नर सभी।”<sup>2</sup>

किन्तु कामावेग बता किसे नहीं कमजोर करता। मेनका एवं वसन्तागम के कारण उनका विराग, राग में परिवर्तित होने लगा —

“मेरी मूक समाधि और तप में सजग/होकर भरती कौन राग की उफ़रती

नच स्वर्गिक शक्तिशाली संगीत सुधा अतिवेग से।”<sup>3</sup>

उनकी तपस्या का गगनचुम्बी भूधर किसी मनोरम थार में प्रवाहित होने लगा और तपस्वी विश्वामित्र मेनका को देखाकर क्रोध बूझ आश्चर्य में पड़ जाते हैं, जैसे उन्होंने कभी नारी देखी ही न हो, किन्तु मेनका से उपेक्षित होने पर उनका अहम् आहत सर्व जैसे फटकार कर बैठता है। अहम् अपने समस्त अन्य की सत्ता स्वीकार नहीं करता है। नारी के प्रति आकर्षण को उनका मन बारम्बार स्वीकार करता है किन्तु उपेक्षा भी सह्य नहीं है —

“क्या तू मुझको नहीं जानती कल्पयति, मैं हूँ विश्वामित्र, प्रतापी, महामुनि।”<sup>4</sup>

विधम तिग्गी के फटाफट से वे आहत होते हैं तभी उनका दूसरा उन्हें सचेष्ट करता है —

“नहीं, नहीं मैं स्वयं ब्रह्म जानी स्वयं/ होता मुझको कभी न कोई वेग है।

चलूँ चलूँ मैं फिर समाधि तू मन हो/ और विश्व को मुट्ठी में कर लूँ सतत।”<sup>5</sup>

किन्तु कामार्त मन बन्धन नहीं मानता। उसे प्रेम ही प्राण प्रतीत होते हैं। तपस्या निरर्थक सिद्ध हो रही है। मेनका उसे जप, तप, ध्यान और समाधि से ऊछी लगती है। मेनका के उपासक होने पर वह अध्यात्म को प्रपञ्च और उसे सत्य कहता है। उसके न मिलने पर वह उन्मत्त होकर प्रताप करते हुए मूर्छित हो जाता है। उसका अर्ध धुल जाता है। मेनका उसे जीवन के इति में अब सी मिली है। किन्तु तपुन्मत्ता के जन्म लेते ही उसे अमृत के घोले भरत पान का पता लगता है। उसे अपने अपताप पर आश्चर्य होता है —

"हाय, तब से अनृत बदलकर इस रहा/ क्या इतना अपलाप तपस्वी का हुआ।" <sup>1</sup>

उनका अन्तर्मन इस कृत्य के लिए पश्चात्ताप करता है —

"जीवन भरा कृता अपने छेप को/ बढ़ते बढ़ते भूधर के नीचे गिरा।

और स्वर्ग के द्वार खोल कर झक कर/ लौट पड़ा आ गिरा दुःख में, नरक में।" <sup>2</sup>

मेनका उसके समक्ष अनेक प्रश्न रखती है। क्या विश्वामित्र के मन में इन्हीं विविध झिंझोर से उच्चतम स्थिति पाने की आकांक्षा नहीं थी? क्या उसने अभी तक शक्ति, साधन का दुष्परिणाम नहीं देखा? ये प्रश्न उसके अन्तर्मन को अधिक करते रहते हैं —

"अन्तर में घुटता-सा है यह धूम क्यों? फोड़ फोड़कर इस शरीर से निष्कत।

सब कुछ प्रमत्ता मिथ्या-सा समता मुझे/ देखा रहा हूँ सबकुछ छोया आज तो।" <sup>3</sup>

उन्हें यह तत्त्व-बोध होने लगा कि इस विश्व में कुछ भी स्थायी नहीं है। अहम् का विश्व में मिल जाना ही सार तत्व है —

"कुछ भी स्थायी नहीं विश्व में एक मैं/ का मिल जाना ही महान् में सार है।

क्या न आज फिर जड़ होजने की चली।" <sup>4</sup>

शैली :—

शैली में एक मूर्तिकार के अन्तःसंघर्ष को स्थान दिया गया है। कलाकार ने परिश्रम से शैलाखण्ड में बंगुर जीवन को कच्ची बना लिया है, तभी उसका अन्तरमन उसके उत्साह को व्यर्थ करते हुए उसे प्रमादी न बनने का उपदेश देता है क्योंकि अभी तो कलाकार ने कला क्षेत्र में यथार्थ कर उसकी छाया मात्र ही पकड़ी है जबकि उसे स्वर्ग सोपान पार करना है—

"किन्तु नहीं, यह मात्र वाचना का प्रमाद है। आत्म मुह्यता है, बावुक मन बहक रहा है।

कलाकार के अहंकार तू बाधक मत बन/तिरा यह शैलाओं का सा उत्साह व्यर्थ है।

हाय अभी तो तू छाया ही पकड़ सका है/अभी स्वर्ग सोपान पार करना है तुझको।" <sup>5</sup>

कलाकार संकल्प करता है कि वह युगात्मा को पाषाण वपर प्रतिष्ठित करेगा —

"युग की आत्मा को युग जीवन के प्रतीक को/मुझे प्रतिष्ठित करना होगा मन्त्रव मनकी

युग निमग्न पाषाण शैला पर कला स्पर्श से। तभी सफल होगा मेरा यह स्वप्नशैल्य का।" <sup>6</sup>

अपने चिन्तन में मन कलाकार भावानुसार मूर्ति न बन पाने के कारण उसे तोड़ डालता है। यही उसका अन्तःसंघर्ष प्रकट हो जाता है, उसकी शैल्या कहती है —

"बावद, इधर न जाने क्या हो गया आपको, आप सदा चिन्तित से खोप से रहते हैं

बार बार इन अनाद पाषाणों को गड़कर, तोड़फोड़ते फिर उनको निर्मित से।" <sup>7</sup>

जात यह है कि कलाकार मानवजाति के विरुद्ध सत्य को मूर्तित करना चाहता है किन्तु नित्य प्रति आदर्श बदलते हैं और कलाकार मूर्ति को तोड़कर अपना अन्तःसंदर्भ व्यक्त करता है। वह कहता है —

“यही ज्ञान है आज कला के सम्मुख नित्य/जो दुःसाध्य प्रतीत हो रहा कलाकार को।

बाँझतर की जटिल विषमताओं में उसको/ नव समझ डरना होगा, सौन्दर्य संतुलित।”<sup>1</sup>  
शिल्पी नवीन सभ्यता पर आक्रोश व्यक्त करता है, जो लुप्त, विवेकों पर आवृत है। वह एक तद्वत् युगानुरूप मूर्ति का निर्माण करना चाहता है, तो दूसरी तद्वत् उसका दूसरा मन बाधुक है, आदर्श-प्रेमी है। वायवी है। ऐसा समन्वय करना उसकी शक्ति से परे है इसीलिए वह सोचता है —

“किन्तु हाय, वृ जीवन की निर्मम वास्तवता/ बाँध नहीं पा रही मनुज आत्मा का वैभव

मिट्टी की जड़ता विरोध करती प्रति पग पर/नव प्रकाश के शोका स्पर्शों के प्रति निष्क्रिय।<sup>2</sup>  
और अन्त में कलाकार को अपने संकल्प को पूरा करने में सफलता मिलती है। पत जी ने शिल्पी के अन्तःसंदर्भ को उपस्थित कर आदर्श और यथार्थ का समन्वय किया है।

अधरा :—

आदर्श और यथार्थ के अन्तर्द्वन्द्व को पत ने अधरा में कलाकार के माध्यम से व्यक्त किया है। उसके अन्तर्गमन में मधुर संगीत लड़ीरियाँ उत्पन्न होती हैं और कलाकार सजग होकर सोचने लगता है कि यह कैसा आकर्षण है?—

“यह कैसी संगीत दृष्टि हो रही गगन से/या भरा हीरकान मोन मन का उठता है?  
कैसा आकर्षण है यह, कैसा सम्मोहन।”<sup>3</sup>

उसका आकुल चंचल मन जीवन-पुतिन से टकराना चाहता है। उसे ऐसा लगता है कि कोई अफ़सरा उसके भीतर समा गयी है। एक छत्र तरफ़ मन में उद्दाम आकर्षण है और दूसरी तरफ़ उसका विवेक है, दोनों के संघर्ष से उसके प्राणों में घोर अराजकता फैल गयी है —

“एक तहर के काहुपक्ष से छूट दूसरी/तहरी के चंचल अँधत में कैल जाता है।  
घोर अराजकता है प्राणों के प्रवेश में।”<sup>4</sup>

इस संघर्ष के समक्ष उसका मनेवल दृढ़ता से लड़ने लगता है। उसे अध्ययन ब्याई प्रतीत होता है। आदर्श निष्प्रवृत्त जान पड़ते हैं—

“हाय कहीं लो गया समस्त मनेवल जाने/आज निश्चित अध्ययन मनन चिन्तन जीवनका,

शिल्पी : से 4 तक — प्रस्ताव पृ० 34, 37, 94, 95



अपनी हो गया ज्योतिरगर्णों-से जगमग कर/निष्प्रभ पड़ने जाते है आकाश सुनहले।

ताराओं से फीके पड़कर बुझते जाते/वीथ ज्ञान के भेषों के घन अंधकार में।<sup>1</sup>

पता नहीं किस अज्ञात, अज्ञात, गुहाओं में यह तात्त्विक वृत्ति उद्भूत कर उसके जीवन मूल्यों को नियमित कर रही है। बारम्बार प्रबोध देने पर भी उसका मन चंचल हो उठता है। यह वास्तविक है या द्रुम, कलाकार को अज्ञात है —

“चंचल हो उठता फिर फिर मन। यह क्या केवल प्रश्नों का उद्बेतन है? या मन का द्रुम है? जीवन के ठूँठे पंजर में-न्य स्पर्शन कर/ एक नई चेतना तपेट रही मानता को।<sup>2</sup> दूसरी तरफ उसके अन्तर्ध्वन से युगीन चेतन प्रतिध्वनित होती है —

(कौन पुकार रहा मुझको अज्ञात देश से/या यह मेरे ही अंतरतम की पुकार है।<sup>3</sup> उसके अन्तःसंघर्ष को युग-चेतना का गीत, पुरुष-ध्वनियाँ उद्दीप्त करती है। आज के मध्यवर्गीय शिल्पी को सौन्दर्य चेतन का प्रतिनिधि बनना पड़ेगा :—

“युग आवेशों के बटु कोलाहल में उसको/नव जीवन की स्वर संगीत बरनी है व्यापक।<sup>4</sup> इस कार्य के लिए उसे अपनी चेतना का उदासी करना पड़ेगा —

“एक नया चेतन्य, नया जगत्पथ धरा पर/जन्म ले रहा मानव अन्तर के शास्त्र में, अंतरेक्य के रहस्य सेतु में बीच अलौकिक/भौतिकता को, साम्यवाद को आत्मसात् कर महागमन की, दिव्य अवतरण की मर्मर छवि/गूँघ रही अंतरतम के रोचन गहनों में।<sup>5</sup> और कलाकार ऐसा करने में समर्थ होता है।—

राधा :—

राधा के अन्तर्द्वन्द्व में मूल कारण कृष्ण प्रेम है। एक ओर परिवार प्रीति, पिता, है तो दूसरे धिनारे पर कृष्ण का आकर्षण। कृष्ण प्रेम में वह इतनी विवश हो गयी है कि जब लेने हेतु कृष्ण के स्थान पर यमुना पहुँच जाती है —

“क्यों कहीं कैसे कहीं सब कुछ हुआ विपरीत जीवन

कृष्ण पर जाती कला ले नीर लेने हेतु जब मैं

पैर ले जाते मुझे अनजान में यमुना नदी तट।<sup>6</sup>

कृष्ण की छवि माधुरी पर राधा ने अपना सर्वस्व अर्पण कर दिया है। वह लगा-दयावा, पुनः वन्दन छोड़ कृष्ण से मिलने के लिए तत्पार रहती है। मन की चाह बारम्बार उठती है —

1 से 5 तक — शिल्पी, पत्त, कृष्णा पृष्ठ 96, 96, 98, 101, 103

6— विश्वामित्र, और दो भावनादय, पट्ट— पृष्ठ 103

"किन्तु रह रह मदन करती क्यों हृदय को यह हमारे?

क्यों हमारे प्राण में मानस विषय उठते इसे चुन।"¹

उसका प्रेम सात्विक है किन्तु मन अमिताभावों का बाणधर है। प्रीति द्वारा उपेक्षित होने पर भी वह कृष्ण प्रेम में विमुक्त नहीं होती —

"नहीं मैं तो चाहती ही नहीं मैं क्या चाहती हूँ

कौन जाने जानती कौनहीं मन की प्रेरणाएँ।

x x x x

किन्तु जाने और कुछ क्या कोई बुरचता सा

हृदय को अंगार-सा तिल तिल जलाता सुजाता रह।"²

वह हृदय में अंगार बर कर सौतेली पीड़ा को छुपाकर कृष्ण साधना से तल्लीन रहती है।

उसके इस प्रेम से कृष्ण की पराजित होते हैं। इस प्रकार उसके सधर्म में उदात्तता है, सात्विकता है और गौरव है।

उन्मुक्त :—

उन्मुक्त मेखनद्वन्द्व की अपेक्षा बहिर्द्वन्द्व को प्रमुखता दी गयी है। गुणधर को यह शंका है कि इस वसुम द्बीष वाली युद्ध में पराजित होगे अतः युद्ध में सम्मिलित नहीं होना चाहिए। वह पुष्पदन्त से कहता है —

"फिर भी न जाने किस क्रान्तर के होने में/ कोई एक सहाय हटाये नहीं हटता है।

ऐसे कुछ होगा नहीं, व्यर्थ यह सब है।"³

गीतिनाट्यधर ने अनेक स्वतों पर बहिर्द्वन्द्व का उल्लेख किया है —

"मानों की भी चहर गरज तोपों की वृ पर,

धुवाँ निकट वह धुवाँ प्रतिक्षण होकर गाढ़ा।"⁴

दोषिणी :—

इसका जन्म ही प्रीतिहिंसा स्वरूप हुआ है। अतः उसके हृदय में प्रीतिहिंसा कूट-कूट कर बरी है। वह कहती है —

"मेरे मानस में अमिताभा यह प्रकट कौन? मेरे नयनों में किस छवि की यह ज्वाला है।"⁵

उसे अपनीकुछ का कारम्भार शरणा जाता है —

1- विश्वामित्र और ही कालनाट्य, बृट-पृ० 112

2- वही, पृ० 132-133

3- उन्मुक्त, विश्वरामभारत गुप्त, पृ० 27,

4- वही, पृ० 67

5- त्रिपदगा, वसवतीचरण वर्मा, 72

"तब कहते रीति कीसी सुन्दरी सुखेमल में। मैं कहती शक्ति की अतुल्य तीव्र वृत्ति है।<sup>1</sup>  
उसके आहत अङ्गिर को एक और ठेस लगती है जबकि उसका व्याह किशोरी से होता है -

"आहत है मेरा मान और मन आहत/आहत मेरा शरीर और कोमलता।"<sup>2</sup>  
पिन्तु वह विद्याता के समक्ष आत्मसमर्पण कर देती है। यह अहम् राजसूय यज्ञ के समय उत्ते-  
जित हो जाता है और सुयोधन पर व्यथ्य पड़ती है, जिससे महाभारत युद्ध होता है। अन्त में  
उसे अपने कूटों पर स्थानि होती है -

"मेरे प्राणों में रिक्तता असीम और/ मेरे नयनों में चिरता जाता अन्धकार।"<sup>3</sup>  
और वह डिग समाधि ले लेती है।

कर्म : —

अन्तर्द्वन्द्व की दृष्टि से कर्म सत्सक्त रचन सही है। कर्म अर्जुन युद्ध का वर्णन  
कर गीतिनाट्यकार ने बाह्यद्वन्द्व का वर्णन अवश्य किया है। सत्य, कर्म से प्रतीतिस्तक बनने  
के सम्बन्ध में पूछता है। वह द्रोपदी स्वयम्बर में अपमान की घटना सुनकर कहता है कि  
उसके अपमान ने मेरे कोमल अंग को समाप्त कर दिया है -

"हे शत्रु, चुकाना है मुझे क्या उसका/अर्जुन के ताने लोह की अजलि से,  
उस राज्यवीर की हिंसा की देवी का/अविशेष मुझे करना है अब नर-बलि से।"<sup>4</sup>  
यह जारज-पुत्र है इसका उसे खेद है -

"यह सुत पुत्र है नहीं शुद्ध तनू-जारज/जारज समाज का कुछ और मान्यता  
का एक धूमिल अकिताप, जिसे वर्जित है/अपनी माता की या पिता की ममता।"<sup>5</sup>  
स्नेह या स्वर्ग : —

इसमें अन्तर्द्वन्द्व एवं बाह्यद्वन्द्व दोनों का चित्रण हुआ है। सर्वप्रथम बाह्यद्वन्द्व  
का चित्रण किया जा रहा है- स्नेहलता के रूपाकर्षण में आकर्ष्य पृथ्वी निवासी अनेक कर्ष  
देवेन्द्र पुत्र जयन्त में प्रतिस्पर्धा होती है जिसके परिणाम स्वरूप द्वन्द्व युद्ध में सन्मुख होते  
हैं। प्रारम्भ में दोनों धुरकर शक्ति का अनुमान करते हैं। चतुर्विध जयज्वनि, नगाड़ों, छण्टों की  
ध्वनि होती है इसी समय दोनों प्रतिस्पर्धी कोलाहल से उत्तेजित होकर तत्तवार से पार करते हैं-

"चमक चमक लौंग चतु-धौधियाते वे। करते वे बार दोनों उछत उछत के,  
पैतरे पलट उन्हें दोनों ही बचाते वे।"<sup>6</sup>

1-शे 5 तक :- विपश्चात, वर्ज, क्रमांक पृ० 72, 82, 110, 19, 21

6- स्नेह या स्वर्ग, सेठ गोविन्ददास, पृ० 81-82

जब अजेय के पक्ष में पीता पड़ता था तो नर समुदाय साधुवाद करता और जयन्त के प्रबल होने पर सुर समुदाय घम्य-घम्य कर उठता था। रक्षाकूट होकर धनुर्बाण से युद्ध करते थे किन्तु रक्ष दूट जाने पर अवयुद्ध, गजयुद्ध हुआ। युद्ध कुछ इसप्रकार का हुआ कि दोनों वीर निहत्थे हो गए, मत्तयुद्ध के अतिरिक्त कोई उपाय नहीं बचा। दोनों रात पीसकर मिड़ गए —

"रात पीस मिड़ गये जानु और बाँहों से/होते हैं समान सुर नर घात में।" <sup>2</sup>  
इस बहिर्द्वन्द्व को सुरराज आकर रोक देते हैं।

इस बहिर्द्वन्द्व ने अन्तःसंघर्ष को सजीव बनाया है। स्नेहलता के सामने विषट् द्वन्द्व उपस्थित हुआ। उसके एक तरफ पृथ्वी निवासी अजेय है तो दूसरी तरफ सुरेन्द्र पुत्र जयन्त। दोनों नवयुवकों उस पर आकृष्ट हैं— वह किसे चुने —

"हाँ हाँ कीठनई नहीं जल्य भरे सामने/दिख्य है जयन्त और अद्भुत अजेय है।

भरे लिए चुनना सरल नहीं, चपले।" <sup>3</sup>

अजेय उसे वात्सल्य से प्रेम करता चला आ रहा है और स्नेहलता भी उससे प्रेम करती है। जयन्त उसके समक्ष स्पर्धिक सुत्र सौविध्य की बात कहता है। उसे अजीब अन्तर्द्वन्द्व प्राप्त देखा उसकी सखी चपला कहती है —

"देवता से दिख्य नहीं कोई कहीं विश्व में/स्वाभाविक देखना जयन्त में है दिख्यता।

देखती सब से तुम आयी हो अजेय को/ विस्मय, वह आज तुम्हें अद्भुत बातता।" <sup>4</sup>

अन्त में स्नेहलता स्पर्धिक सुत्रों को छोड़कर अजेय का चयन करती है। इस प्रकार इसमें अन्तर्द्वन्द्व एवं बहिर्द्वन्द्व का अच्छा समन्वय हुआ है।

रजत शिखर :—

"रजत शिखर" मानव की अन्तःचेतना का प्रतीक है जिसमें जीवन के ऊर्ध्व तथा समतल संघर्षों का द्वन्द्व युवक के माध्यम से प्रदर्शित किया गया है और युवक के मन में नाम हीन भासा आकाशार्ण अतन्द्रित इन्द्रजात घुलती है और वह मुख होकर पृथ्वी से ऊपर उस चेतना प्रकाश को प्राप्त करना चाहता है —

"सोच रहा मैं कैसे प्राप्त करूँ बहिर्भोज्यता/मानस की उस निवृत्त रूपहली ऊँचाई को।" <sup>5</sup>  
किन्तु वह आयावी छतनाओं में मोहित हो जाता है। इन्हीं दो द्वन्द्वों में युवक का मन दोलायमान रहता है —

1 से 3 :— स्नेह या स्वर्ग— पृष्ठपंक्तियाँ 84, 12, 12

4— रजतशिखर :— पृष्ठ 7

5— वही, पृष्ठ 8

"किन्तु हाथ, मैं सौरभ युग-सा गन्ध मैं हूँ,  
बटक रहा प्राणों की इस मोड़क धाँसी में।"¹

वह अपने अन्तर्बन्ध को व्यक्त करते हुए कहता है —

"कैसे मैं जीवन के रजित कर्म से उठ,  
बाव तुमि त युग-मरीचिक से मोड़ मुक्त हो  
आरोहण कर रजत चेतन सोपानों पर  
पहुँचूँ अन्तरात्मन की उस प्रज्वलित भूमि तक।"²

अपनी प्रेयसी से उपेक्षा मिलने पर वह कुण्ठित हो जाता है। उसका मनसिक विश्लेषण करता हुआ सुब्रह्मण्य कहता है —

"उच्च ध्येय से पीड़ित है इनकी सुप्तात्मा/बोधात्मा पर भिन्न प्रभाव रहा छुटपन से  
बहुमात्रा नित हीन भाव से रही प्रतारित/वर्णित भावना मार्ग खोजती क्षुधापूर्ति का  
निससे संघर्ष रहता नित चेतन मन में।"³

वह युवक जागतिक दुःख बन्धनों को देखकर ड्रिपित होता है। मनुष्यों की दैन्यवस्था देखकर वह करुणाई हो उन्हें उच्च धरातल पर ले जाने हेतु कटिबद्ध होता है।

कवि :—

गीतिनाट्यकार सिद्धनाथ कुमार ने कवि के आन्तरिक संघर्ष को अभिव्यक्ति दी है। कवि स्वप्नशीली है। उसके समस्त कल्पना अक्षरा जैसा मोड़क रूप धारण कर जाती है जिससे जाकूट होकर कवि अपनी सुधि-बुधि मुक्त देता है। जागतिक दुःख हाहाकार उसे सुनयी नहीं पड़ते। वास्तविक संघर्ष तो जीवन के आने पर होता है। वह कवि को स्मरण कराता है कि मादकता में पड़कर वह अपनी स्थिति भूल गया —

"तुम जगत के सुख-दुःख के गायक। भूल गए हो  
सब दुःख हाहाकार जगत के?"⁴

कवि का मन विभक्त होता है। एक तरफ क्षयना उसे गमन-विहारी बन्धना चाहती है तो दूसरी तरफ जीवन उसके आधार की ओर संकेत करता है। वह ~~आन्तरिक~~ कवि का उद्देश्य स्पष्ट करता है —

"कवि कीमतफतत यही/जगत के जन्म-हाहाकार/न हूँ पाएँ उसको।

कवि की यह बड़ी पराजय है/ यदि मैं न सकूँ/ वह जग के संग  
यदि तो न सकूँ/ जग के स्वर में।"⁵

¹ से 3 तक — रजत शिखर, पृष्ठसंख्या: — 8, 10, 20

² से 4 और 5 :— सुष्टि की खोज और अन्य काव्यनाटक-सिद्धनाथकुमार, पृष्ठसंख्या: 216, 217



कवि इसी दुःख में दोलायमान है। कभी तो उसे कल्पन के मादक तर्क अच्छे लगते हैं तो कभी जीवन द्वारा प्रस्तुत वास्तविकता स्वीकार करता है। जीवन कल्पन की मादक सुन्दरता को क्षणिक बताता है जिससे कवि उससे रुष्ट हो जाता है। जीवन उसे जग के गायक की महत्ता समर्पण करता है —

"जग देख रहा/ जातुर नयनों से आज/तुम्हारीओर तृपित।

तुम बूत ना जान जघरो की मादकता में रानी के ही।" <sup>1</sup>

कल्पन उसके मित्र पर व्यर्थ पड़ती है कि यह साही कवि को कष्टक बन में बदलना चाहता है, उसके उत्साह इस की नोक को कल्पन के सागर में निमग्न कराना चाहता है। कवि प्रथम चरण में कल्पन का पता पकड़ता है। कवि का मन आनन्द हो जाता है —

"पर मेरा मन/क्यों अब तक शान्त न हो पाया/संज्ञा बन गया था

जीवन मेरे ही तिर/उठा जा गया/ तडर डलबल की मेरे उर में

जो अब तक भी शान्त न हो पाई।" <sup>2</sup>

कवि अपने जीवन का तथ्य खोज रहा है। व्योमवाता के अक्षत में मुँह चुराकर जीवन-यापन करना क्या सुखद पूर्वयोगा? तभी उसे सितार की हृदय विदारक ध्वनि सुनयी पड़ती है, जिससे उसका अन्तर्बन्धन नयी दिशा ग्रहण करता है। उसे आश्चर्य है कि अब तक उसने करुणकल्पन क्यों नहीं सुना —

"यह रुदन और चीत्कार आह/मेरा अन्तर फट रहा अभी।

शून्य कल्पन का सागर उमड़ रहा/ जग-जीवन के तट से टकरा/पर मैं आकी

चंचल तडरों की छड़कन को/ सुन क्यों न अभी तक पाया?" <sup>3</sup>

यह मान्यता को मुक्त कराने के लिए तत्पर होता है। एक मन कल्पन रानी को छोड़ने की बात कहता है —

मैं कवि हूँ/उसको मुझे मुक्त करना होगा। मैं चली मिलूँ,

अपने साही प्रिय जीवन से, xxxxx तब ठुकरा हूँ/रानी को क्या?" <sup>4</sup>

यह रानी कवि के जीवन में मधुरिमा भरने आयी थी। दूसरी ओर यह अपना पक्ष भी नहीं भूलना चाहता। इन दोनों प्रवृत्ति-निवृत्ति का अच्छा संघर्ष यहाँ दिखाया गया है —

"मेरे सुनापन को बरने? कुछ सरस मधुरिमा लाई है/ मेरे सूखे से बानन में

पर राही मैं/ क्या बूत चली। अपने पक्ष को? यह भी कैसे?

जग की जातुर अक्षि/ है मुझको देख रही।" <sup>5</sup>

और यह कल्पना के साथ उड़ने में अपनी असमर्थता व्यक्त करता है। अंत में कल्पना को भी उसके रंग में रंगना पड़ता है।

सृष्टि की सति :—

नीतिनाट्यकार ने अजय, रेखा, सेननायक और महामात्य सभी के चरित्रों में अन्तर्बन्ध का समावेश किया है। अजय जो एक देश का नेता था, जनता जिसकी वाणी पर अटल विश्वास <sup>करती</sup> थी, स्वार्थ पूर्वी तृतीय शिल्पयुद्ध में लिप्त हो गया। उसका जड़ यह नहीं स्वीकार कर सका कि विपत्ती उसकी सत्ता को अस्वीकृत कर दे। इसी अहम् भावना के कारण उसने विपत्ती के सत्य विचारों को गिच्छा माना है —

“आ मेरा अहम् सदा/मुझसे कहता रहता/कैतल में ही है सत्य।”<sup>1</sup>

यह इगो इस सीमा तक पहुँच गया कि —

“मैं यही चाहता था/ सब मेरी राह चले/ मेरे विचार ही अपनाये  
मेरे पक्ष-सिद्धों पर जाएँ।”<sup>2</sup>

कत जिसने इन विचारों को नहीं अपनाया, उसके प्रति

“जग गई चुप्पा की आग/ जगा विद्वेध/जमी ईर्ष्या तीक्ष्णी।”<sup>3</sup>

परिणामस्वरूप ईर्ष्यान्ध होकर अहम् सर्वोपरि हो उठा, विवेक नष्ट हो गया —

“मैं अन्ध था/मेरे विवेक के नयन मुँह गए थे उस क्षण।”<sup>4</sup>

किन्तु अकु-युद्ध के कारण व्यापक नरसंहार, संस्कृति का अर्थ, रेखा तो उसके अहम् की सृष्टि हुई और उस पर विराम हावी हो गया। उसे वास्तविकता का ज्ञान हुआ, उसका अन्तर व्यक्त होने लगा —

“मेरा अन्तर हो रहा विस्त/वसुधा का यह विस्तार देख।

मैं देख नहीं सकता पल भर/ क्षत-विक्षत, आहत, हतप्राय/इस धरती को।”<sup>5</sup>

यत्त-वैभव की स्मृतियाँ उसके मन में उद्यतपुद्गत भजाने लगी हैं। पेरिस, लन्दन, वाशिंगटन, टोकियो, मास्को, हिमालय, आल्प्स, गंगा, राइन, मिनीसीपी कीवर्द्धता देखकर उसका अन्तर हाहाकार करने लगा —

“मेरा अन्तरही उन्हें देखकर/ चीत्कार कर उठता है।”<sup>6</sup>

इस प्रकार अजय का अन्तर्बन्ध जो अहम् पर ठेस लगने के कारण उद्बुद्ध हुआ था, उसकी

उसकी पूर्ति होने पर वह मानवतावादी बन गया था। शेषाधिर, भेटे, कलियास, तुलसी सभी का साहित्य विलुप्त हो गया। अजय इन सबके अवजूब स्वप्नमीची, कल्प और आवर्त-वादी हो बैठा। वह मनु होकर नयी सृष्टि की रचना में व्यस्त होना चाहता है —

"मैं बैठा रहा हूँ महाकाव्य। मैं बैठा रहा हूँ नई सृष्टि।"<sup>1</sup>

किन्तु उसका अन्तर चीत्कार करता है कि महाकाव्य की लपटों में जो जलम हो गए हैं, क्या वे सब नयी सृष्टि में जा जायेंगे? और रक्षा के समक्ष उसका वहमू गलत जाता है। पश्चात्ताप की भाँति में जलकर वह शुद्ध कुम्भन होकर निकलता है।

सेनानायक जिसमें इस युद्ध में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है, शान्ति, जादू, मानव केमनेमालिन्य को समाप्त करने के लिए युद्ध की सत्ता अनिवार्य मानता है। महाकाव्य एवं अजय जब नवीन सृष्टि की कल्पना उपस्थित करते हैं तो उसके मन का वहमू सृष्टि-निर्माता बनने को तालाबित होता है —

"मैं सेनानायक/ महायुद्ध का जयी, वीर/ मैं नई सृष्टि का निर्माता। निर्माता।"<sup>2</sup>

किन्तु नैराश्रय उसे विरत करना चाहता है। विचार नीरव, सब कामनाएँ मिथ्या, मृत्यु ही अन्तिम सत्य उसे प्रतीत होती है। तभी सृष्टि-निर्माता बनने की कुछा स्वप्न मार्ग छोड़कर उससे अपने कामना की पूर्ति करती है। कल्पना-कामना नष्ट, उसे सुमन-लोक में पहुँचाकर विलीन हो जाती है और सेनानायक स्त्री की कोमल-ज्योत का अधिस्ताधी हो उठता है —

"ब्योम टूट गिरा मैं उत्पन्ना। मैं सचमुच फितन आगन्त।

मेरे मन में कामना जागती है कैसी। मेरा मन जग रहा है कुछ।"<sup>3</sup>

दूसरा मन उसे रोक रहा है —

"हो सावधान सेनानायक/ हैं बुद्धितारें जाग रही तेरे बीतर।"<sup>3</sup>

वह कहता है कि इस समक्ष संसार में एक ही रक्षा, नारी है, जिसने अजय से प्रणय-संकीर्ण कर लिया है। यह सुनकर सेनानायक<sup>का</sup> आकाशवाणी वहमू फुटकार कर उठता है —

"तो इससे क्या? नारी है जग में एक तोष। उसको है क्या अधिकार

करे वह एक व्यक्ति से प्रणय? दान है एक पुरुष को,

और दूसरे सुमित् पिपासित रहें? अन्याय नहीं सह सकता मैं।"<sup>4</sup>

दूसरा मनको सुपरइमो का प्रतिनिधित्व करता है उसे अज्ञात बनने से रोकता है। वह मानव अन्तर की भाषा को समझाने का प्रयत्न करता है। वह समझाता है कि चार व्यक्तियों का समाज

1 से 4 तक :— सृष्टि की सृष्टि और अन्य काव्य-नाटक — सिद्धनन्द कुमार, प्रस्ताव पृष्ठ 10

शोध क्या है। अतः नये समाज बनने के लिए सामाजिक कथनों को मानना ही होगा। किन्तु सेनानन्दयक इस कथन को अस्वीकार करता है —

"स्वीकार न कर सकता हूँ/ ऐसे नियम कभी/जिनकी कारा में घुट घुट कर मेरी इच्छाएँ गिड़ जायें/ मेरी सब अधिकारों/आहत हो जायें।"¹

मन उसे समाज-कल्याण के लिए त्याग की माँग करता है —

"कल्याण व्यक्ति से/ माँग रहा है त्याग, दान।

क्या विचक-हेतु/अपनी इच्छाओं का/तु दमन न कर सकता?"²

सेनानन्दयक बलिदानी बनने को तैयार नहीं होता और महामात्य के समझाने पर भी वह अजय पर रिवाजवर से आघात कर बैठता है। यह आघात उसके अन्तर्द्वन्द्व का कितना प्रतिनिधित्व करता है, वर्तनीय है।

इसो(इड) प्रकट की क्यों न हो? वह किसी का एकाधिकार स्वीकार नहीं कर सकता। अजय के न रहने पर नयी सृष्टि के माय-विघात बनने का गौरव ही तो उसे मिलेगा। अन्त में सेनानन्दयक को महामात्य से भी युद्ध करना पड़ता है और दोनों समाप्त हो जाते हैं।

ऐसा ही अन्तर्द्वन्द्व महामात्य के मन का भी है। अन्त-युद्ध के बाद नयी सृष्टि का बीज मंत्र उसने ही अजय के मन में फूँका था। अजय जैसे ही इस महत्त्वपूर्ण कार्य में सतर्क होता है, महामात्य उपेक्षित हो जाता है। अपनी उपेक्षा कोई प्राणी सहन नहीं कर सकता। उसे लगा कि वह निष्क्रिय हो गया है —

"जीवन में कोई कर्म नहीं। मैं महामात्य/मेरा जीवन का कर्म-व्यस्त मेरा लक्ष्य का मुत्पवान। पर आज, आह में लुप्त जीव सब ओर धिरा है अन्धकार/ कोई प्रकाश की किरण नहीं, मैं जिसे देखकर जी पाऊँ।"³

उसके सामने जग की समस्या समाप्त हो गयी। सृष्टि निर्माण आवश्यकता मिट्टा सिद्ध हुआ —

"मैं समझ रहा था जिसे स्वर्ग/ वह अवीन मिट्टी निकला। मैं कहता था आदर्श जिन्हे/ वे उड़ते हैं वन घूँत आज। आदर्शों के मेरे सब सपने टूट रहे।"⁴

वह अपना अस्तित्व बनाये रखना चाहता है।

। से 4 तक — सृष्टि की सौत और अन्य कल्प-नटक — सिद्धनन्द कुमार, प्रभात ५० ७०,

"मैं देख रहा इस नयी सृष्टि में/ मेरा कोई डेरा नहीं।

मैं इसके हित का जर्दीन बागी हूँ/ जो जाऊँगा/ इस महासमुद्र में पतन में ही।"<sup>1</sup>

यद्यपि महासमुद्र इस विचारधारा का है कि सृष्टि कल्याणहेतु इच्छाओं का समन होना चाहिए किन्तु दूसरा मन दूसरे को एकाधिकार सम्मान देकर ईर्ष्यालु हो बैठता है। वह सेनानायक से कहता है —

"मैं ही मनुष्य/ मेरा अन्तर ही मचल रहा। मेरी रज-रग में ही है

तह उकतता अब। मैं सहन न कर सकता तेरा एकाधिकार।"<sup>2</sup>

पी-पाम स्वरूप दोनों द्वान्द्व युद्ध करते हैं और आहत होते हैं।

वेदा 'सृष्टि की सक्ति' कीनायिका है जो ज्ञान्ति की पुजारिनी है, किन्तु वीरधर नर सँभार को देख उसका हृदय विक्षिप्त हो जाता है और उसका मन आहत होकर लौकिक धरातल से असम्पृक्त हो जाता है —

"मैं स्वप्न देखती हूँ क्या यह/मैं कौन कहीं पर आयी हूँ।"<sup>3</sup>

उसके मन में यह संघर्ष चलने लगा कि जब सारी धरती राख हो गयी है तो वह क्यों जीवित रहे— "मैं ही क्यों रोव रही/ इस निर्जन पृथ्वी पर?

मैं ही क्यों जल कर/बस न हो जाऊँ पतन में।"<sup>4</sup>

लौह-देवता :—

इसमेवैचारिक संघर्ष को महत्व दिया गया है। स्त्री-पुरुष की प्रार्थना से लौह-देवता प्रसन्न होकर मानवता के हित कुछ स्वर्ण मुबारक लेकर ऐसी मशीन देता है जिससे मानव विकास कर सके किन्तु उस मशीन पर पुरोहित(पूजीपति) का एकाधिकार हो जाता है और वह मानव के श्रम का मूल्य देकर उत्पादन के उपयोग का अधिकारी बनता है। जन्समूड और हरिद्विज्ञेता जाता है, तभी पुरोहित स्वचाहित मशीन प्राप्त करता है जिसमें मानव श्रम की आवश्यकता ही नहीं है। जन्समूड ज्ञेयित होकर मशीन को ही नष्ट करने का विचार करते हैं। बाद में उसके मूल कार्यों को नष्ट करते हैं। इस प्रकार इसमें दिखाया गया है कि प्रथम स्थिति में मानव का श्रम से उत्पादित वस्तु पर अधिकार था किन्तु पूजीपति युग में वह उक्त-बोक्ता नहीं रहा। यही संघर्ष की स्थिति उत्पन्न होती है और बाद में पूजीपति सभ्यता का नाश कर संघर्ष कोविज्ञा दी गयी है।

संघर्ष :—

इसमें एक हितचक्र के आन्तरिक संघर्ष को ज्ञापित किया गया है। वह फला की साधना करे या पारिवारिक सुख लौकिक के साधन जुटाये। यही आन्तरिक संघर्ष का मूल-



केन्द्र है। शिल्पी का मन उसे रक्त मांस का पुतला कहकर उसकी मानवीय भावनाओं को उत्तेजित करना चाहता है —

"मैं कहने आया हूँ पथज/ तुम कलाकार ही नहीं/ नहीं शिल्पी केवल  
तुम रक्त-मांस के पुतले की मान्य भी हो।"<sup>1</sup>

वास्तव यह है कि स्वप्न जीवी, कल्पक मन बौतिक धरातल, बौतिक कामनाओं की उपेक्षा कर आदर्श में जीने का अभ्यासी हो गया है। इसीलिए कलाकार का मन उसे कामना मुक्त देखना चाहता है। कलाकार का स्वप्नजीवी मन यथार्थ के धरातल से वियोजित रहता है, अतः पलायनवादी होकर वह व्यक्त रहने का नाटक करता है —

"अवकाश नहीं मुझको इतना/ उतर्हूँ तुम्हो।xxxxx

तुमने अपनी बातों में/ उत्साह कर मुझको /साधना बग कर दी भेरी।"<sup>2</sup>

अन्तः मन उसे सत्य दिखाना चाहता है कि पाषाणों में जीवन का सत्य नहीं मिलता। वह कलाकार को धरती पर जीवित होने की बात कहता है। कलाकार कहता है —

"मैं कलाकार, साधना-निरत/ कर रहा अभी मैं नईसृष्टि।"<sup>3</sup>

इस सृष्टि को मन मिथ्या कहकर उसे भ्रम युक्त कहता है तथा उसे जीवन के कठिन सत्य से परिचित कराना चाहता है किन्तु कलाकार का अहम् इसके लिए तैयार नहीं है —

"मैं कलाकार/जीवन के सत्यों का दृष्टा/ मैं देख रहा हूँ उन्हें सतत।"<sup>4</sup>

मन उसे जगत सुन्नी करने की अपेक्षा परिवार सुन्नी करनेका उपदेश देता है। उसका पुत्र मोहन बीकार है। वह अच्छी दवा नहीं लायाता। पत्नी केजीकों के सपने पूरे नहीं कर पा रहा है। मन इनकी याद दिलाता है तो कलाकार कहता है —

"मुझको अशान्त मत करोवधिक। उनकी स्मृतियों को सोने दोजो मेरे मन।"<sup>5</sup>

पुरानी स्मृतियों के जागरण को कलाकार उचित नहीं समझता है क्योंकि संसार की नववस्त्रता का उसे बोध है —

"तुम दुनिया को रंगीन बना/ साधना-दृष्ट मुझको यों करने आए हो।

लेकिन मैं अपने पथ से दृष्ट नहीं हूँगा/ है मुझे ज्ञात,

इस दुनिया की यह चमक दमक/ यह रंगीनी,

सब नवर है, है अधिक, तुरत मिट जायेगी।"<sup>6</sup>

कलाकार अपनी रचना कोअमर कहता है। कलाकार उसे यागल कहता है क्योंकि स्वप्नजीवी कल्पक अपनी कामना केअनुरूप ऐसे मिथ्या जगत की कल्पना कर लेता है, जो सत्य प्रतीत

होता है। ऐसे कलाकार अपने चतुर्दिक ऐसे वातावरण स्वप्नों की सृष्टि कर लेते हैं, जिन्हीं निरन्तर बहुत कठिन होता है। मन उसके अनुरूप मिथ्या दृश्यों की कल्पना कर उसे दिखाता है, जिसमें उसकी मूर्तियाँ नष्ट हो रही हैं। अन्त में कलाकार का मोहक इन्द्रजाल टूटता है और वह अपने डबोड़े से मूर्ति तोड़ डालता है। इस प्रकार गीतिनन्द्यकार ने ऐसे कलाकार का सौन्दर्य अक्षिप्त किया है जो हेत्वाभास से वास्तविक दृश्यों का सृजन कर वायवी जगत में रहता है। इस मानसिक दृग्बन्ध में व्योष्टि अचेतन की विजय होती है किन्तु समीष्ट अचेतन में इस विन्यास को देखकर पुनः निर्माण की भावना जाग्रत होती है।

अन्धायुग :—

गीतिनन्द्यकार ने अवस्थामा युयुत्स के अन्तर्दृष्टियों का अच्छा चित्रण किया है। युधिष्ठिर के अर्जसत्य के कारण अवस्थामा के मन की घोरत भावनाएँ नष्ट हो गयीं। वह सोचता है कि द्रोणाचार्य को युधिष्ठिर के वचनों पर अटल आस्था थी। उसके वचनों को सुन कर वे निराश हो गए और दृष्टदयुष्मन् ने उनकी हत्या कर दी। वह इस अमानुषिकता को नहीं भूल पाता और कहता है —

“भूल नहीं पाता हूँ/ मेरे पिता के अपराध/ अर्जसत्य से ही युधिष्ठिर ने उनका  
वध कर डाला/ उस दिन से / मेरे अन्तर भी/ जो शुभ था, योग्यता का  
उसकी हृण हत्या/ युधिष्ठिर के अर्जसत्य ने कर दी।”<sup>1</sup>

उसे इस बात का आश्चर्य है कि युधिष्ठिर ने नर और पशु में कोई भेद नहीं किया है। अतः वह भी पशु बन गया —

“उस दिन से मैं हूँ/ पशु मात्र, अन्य सर्वर पशु।  
किन्तु आज मैं भी एक अच्छी गुफा में हूँ बटक गया।”<sup>2</sup>

वह इस यातना से छुटकारा पाने के लिए आत्महत्या करने को तत्पर होता है —

“आत्मघात कर लूँ? इस नपुंसक अस्तित्व से/ छुटकारा पाकर  
यदि मुझे/ पिछली नरकाग्नि में उबलना पड़े  
तो भी क्षाय/ इतनी यातना नहीं होगी।”<sup>3</sup>

उसकी जिजीविषा बड़ी प्रबल है और वह युधिष्ठिर की वाणी को सत्य करना चाहता है —

“किन्तु नहीं जीवित रहूँगा मैं/ अन्ये सर्वर पशु-सा  
वाणी हो सत्य धर्मराज की।”<sup>4</sup>

वह छिपकर हत्या करने का प्रयास करने लगता है। राजप को तटस्थ जानकर भी वह उसका गला घोटने का प्रयास करता है। तटस्थ शब्द उसके लिए अर्थहीन हो गया है। वह मान-सिक ग्रन्थि बन गयी है —

"मैं क्या करूँ? मातुल, मैं क्या करूँ? वह मेरे लिए नहीं रही नीति

वह है अब मेरे लिए मनेग्रन्थि/पिसाबो पा जाऊँ / मरोड़ू में।" <sup>1</sup>

दुर्योधन को अघर्मपूर्वक पराजित करने पर वह पाण्डवों को इसी नीति से मारने का संकल्प लेता है। वह युद्ध याचक जैसी हत्या पाण्डवमर्त्यों की करना चाहता है।

"हाँ कितना बैसे ही/ जब तक निर्मूल नहीं कर दूँगा/मैं पाण्डववध को।" <sup>2</sup>

वह अपने ऊपर आरोपित मर्यादा को अव्यक्त कर देता है —

"दुनिया की सारी मर्यादा बुद्धि/केवल इस निषट अन्ध अवस्थामा पर ही लादी जाती है।" <sup>3</sup>

वह अपने को दुर्योधन द्वारा सेनपति घोषित कराना चाहता है। रात्रि में उत्तक के कृत्यों से उसे एक दिशा प्राप्त होती है —

"मातुल, सत्य मिल गया/ बर्बर अवस्थामा को।" <sup>4</sup>

वह छिपकर पाण्डव क्षेत्र में आग लगा देता है। वह उत्तरा की कोलाहली सुनी करने का प्रयास करता है।

इस प्रकार अवस्थामा का मन जो बहुत कोलाहली था, वह शांत हो गया। उसके मन में जहाँ एक तरफ मान्यता थी, पितृ की हत्या के बाद क्रूरता का जाने पर उसका झोत विलुप्त हो गया और वह पशु बन गया।

युयुत्सु धृतराष्ट्र का पुत्र है, जो सत्य का पक्ष लेकर पाण्डवों की ओर से युद्ध में सम्मिलित हुआ था। किन्तु कौरव नगरी में आकर मातृ के द्वारा उसका जो अपमान हुआ उससे उसके मन में यह द्वान्द्व चलने लगा कि क्या उसने सही नहीं किया? —

"कहा था यदि मैं/ कर लेता समझौता असत्य से,

अब यह मैं की कटुता/ घृणा प्रजाओं की/का मुझको अन्दर से बल देगी।" <sup>5</sup>

और वह सभी की घृणा का पात्र बना हुआ नदी के द्वीप सा कौरव समाज से असम्बन्धित हो जाता है। वह सोचने लगता है कि जिनकी हत्या उसने की है उन बन्धुओं का अन्त्येष्टि संस्कार किस दूँध से कर सकेगा। इस प्रकार उसके व्यक्तित्व में जो आस्था रही है उपेक्षित होने पर भी अन्तस्था में परिवर्तित हो जाती है और वह कृष्ण विरोधी बनता है। सारयध

है कि युयुत्सु के मन में यह अन्तर्बन्ध चलता रहता है कि वह किस पक्ष का आग्रह ले। स्वाभाविक मन की प्रेरणा से फिर हुए काम में जब उसको उपेक्षा मिलती है तो वह अनास्था वाली बनता है।

मदनमोहन :-

इसमें कामदेव का अन्तर्बन्ध सशक्त रूप में व्यक्त है। काम आत्मदर्प का प्रतीक है। अहं वश उसने असाध्यकार्य को बीकरने के लिए कहा है —

“कौन देव है यौन दनुज है माँग रहा जो मुझसे नाश  
शक्तिहीन किसको मैं कर दूँ, दर दूँ किसमें प्रणय विलास।”<sup>1</sup>

समाधिस्थ शंकर को विचलित करने का दम्भ करने पर यह कार्य उसे सौंप दिया जाता है। काम को दायित्व का बोध होते ही उसका मन विचलित होने लगता है —

“क्या कहा शिव को नरै में स्वकाशजोर/ काम साधू इन्द्र का जोर देवगण का भी।  
नहीं नहीं मुझसे नहीं होगा यह/ कहाँ वे महान देव जोर में जतीय लघु।  
जाऊँ क्या सुरों के हित जाऊँ क्या बंठिन काम।”<sup>2</sup>

उसके मन की हिचक सत्य एवं स्वाभाविक थी। कहाँ बगवान शंकर जो सृष्टि का कल्याण-सुधार करते हैं और कहाँ लघु कामदेव। फिर भी उसने दृढ़ता से काम लिया —

“मैं जाऊँगा देव करूँगा कार्य स्वामि हित।”<sup>3</sup>

प्राण पक्ष से कार्य के लिए कटिबद्ध होकर काम जब शंकर को देखता है, तो उसका चैय स्थिर नहीं रह पाता —

“क्या होगा? कैसे होगा? यह कार्य सुरों का /नहीं नहीं यह स्वयं जाग में जा पहुँचा है।  
फिर अब क्या मैं करूँ तोट ही जाऊँ तो क्या/सम्भव है यह नहीं असम्भव कार्य हमारा”<sup>4</sup>

स्वप्नसत्य :-

इसका नायक एक कलाकार है जिसके मन में आदर्श और यथार्थ का संघर्ष चलता है। कलाकार कल्पना का सहारा ले स्वयं को चरातल पर जा पहुँचता है, जहाँ जागतिक दुख दुःखान्वी का सर्वथा अभाव है। जिसे देखकर वह मुग्ध हो जाता है —

“यह प्राणी का डेरित स्वर्गसा लगता सुन्दर/जीवन की कामना जहाँ हिलोतिल गहराई  
किन्तु यथार्थ का चरातल बहुत कटु है जहाँ जाति, मत, धर्म, पक्ष में विभक्त व्यक्ति बहुत ही संकीर्ण हो रहा है। ऐसे चरातल को देख वह निर्विचल विमूढ़ हो जाता है —

। से 4 तक :- प्रश्न नया समाज, अगस्त 1952 क्रमांक पृष्ठसंख्या - 82, 83, 83, 84-85

5— सौवर्ध, पंत, पृष्ठ 77

"कहाँ जाय/ मैं बटक गया हूँ किन लोको में/ दुख-प्रेम से पीड़ित क्यों हो उठता  
अन्तर। क्यों विवश कर दिया सत्य को मान्य उर में।"<sup>1</sup>

और कलाकार का अवचेतन मन चीत्कार कर उठता है —

"वे कैसी चीत्कारें उठती अवचेतन मन से/ नीचे उतर हृदय वृत्तता जात विषाद से।<sup>2</sup>  
इस प्रकार कलाकार का एक मन सांसारिक झुझताओं का दूर करने के लिए कटिबद्ध होता  
है तो दूसरा मन उसे इन सांसारिक विभीषणों से दूर काल्पनिक जगत में लेजाने के लिए  
प्रेरित करता है —

"बाहर जीवन का संघर्ष/ भीतर आवेशों का गर्जन।

बरा मौन प्राणों में कुन्धन/उर में दुस्साह व्यापार है।"<sup>3</sup>

और कलाकार का सुपरईगो आवर्ष के सुनहले रंगों में खो जाता है।

गंगावतरण :—

इसमें बगीरथ के चरित्र में अन्तर्द्वन्द्व की काफी सम्मिश्रण थी किन्तु कवि ने  
उसको पकड़ने का प्रयास नहीं किया है। बगीरथ गंगा — जानन्यन हेतु दृढ़ प्रांतात्त है। क्या छोटा  
पक्षी आकाश को लॉच सकता है? उसका मन बारम्बार पृच्छन चाहता है —

"तयु ~~सिद्धि~~ विहग हो गगन में उड़दीन/फड़ रहा क्या अगम क्यों तू दीन।"<sup>4</sup>  
किन्तु दूसरा मन महान उद्देश्य हेतु हिमाक्ष में चढ़ने, समुद्र मंथन करने को तत्पर होता  
है। इस मान की दृढ़ता के सम्मुख स्वर्ग की अप्सरा पराजित होती है और उन्हें अपने अभीष्ट  
प्राप्त करने में सफलताप्रेमिलती है।—

पाषाणी :—

इसमें अन्तर्द्वन्द्व का अछा चित्रण हुआ है। राजकुमारी सुन्दरी अहम्य दुर्भाग्य  
वश आश्रम में प्राडिषिक जीवन व्यतीत कर रही है। राजकुमारी के नेत्रों में बलिष्ठ के स्वर्णिम  
सपने तैर रहे थे, किन्तु हुआ उलटा ही। चंचल मन का द्वीप पावन वन जंगल में कैसे  
जलेगा? यहाँ शिला का स्नेह वृक्ष की छाया मात्र उसे प्राप्त हुई है —

"आलस्यन में चुने तपोवन मिला, शिला का स्नेह,  
छाँव पेड़ की घुर्मी होम का और यूप की देह।"<sup>5</sup>

पिता की प्रतिश्रुति के कारण हीरेला अनार्य हुआ है। उसे अपनी दुर्बलता पर अप्रेम है। गौतम  
से तपस्या मात्र की बातें करते करते उसका मन ऊँच जाता है।

1-से 3 तक सीवर्ष, पृ० संख्या क्रमांक:— 79, 79, 90

4-से 5 :— पाषाणी, पृ० क्रमांक:— 18, 79



तरुबाई यदि मन की योग्यता है, तो तन क्यों तन जाता है —

"तरुबाई मन की योग्यता/ तो क्यों इतना तन तनता है।" <sup>1</sup>

गीतिनाट्यकार ने प्रलय के स्वप्न सिद्धान्तों का सहारा लेकर अहत्म्य की काम कुंठा संबंधी अन्तर्द्वन्द्व का अच्छा चित्रांकन किया है। कोई अहत्म्य को पुकार रहा है। इस काल्पनिक प्रेमवारा में बहना उसे अच्छा लगता है —

"सौरभ कसी तरंग, क्षिपित ये जग जगमग उछाल —

कहाँ बहावू तिर जा रही? मैं तो हूँ बेहाल।" <sup>2</sup>

स्वप्न में ही इन्धु के आगमन में उसका मन स्वागत करता है किन्तु सुपरइगो उसे तिरस्कृत करना चाहता है। इहम् और सुपरइगो का संघर्ष अच्छा बन पड़ा है —

"थिक् यही जो स्वर्ग का संसार है। पाप का तन पुण्य का धुंकार है।" <sup>3</sup>

कहना नहीं होगा कि अन्तर्द्वन्द्व के प्रथम चरण में सुपरइगो विजयी रहा किन्तु वह अपनी कामना पर अधिक देर तक संयम नहीं रख सकी। —

"स्वयं को मुझसे नहीं जाता छला। डर रही मैं किन्तु अपने आप खें।" <sup>4</sup>

अहत्म्य को अपने अस्तित्व से आशेष है। वह स्पष्ट गौतम से कहती है। — गौतम उसके मन में कभी कैसे ही नहीं। वह असफल जीवन को व्यर्थ मानती है। स्थापित होने पर वह अन्तर्द्वन्द्वों से जलते अपने जीवन की तृप्ति कहानी सुनाती है। इस प्रकार गीतिनाट्यकार ने उसके मन को अनावृत करने का अच्छा प्रयास किया है।

मंजरी : —

मंजरी में गीतिनाट्यकार ने बाह्य परिस्थितियों के संघर्ष को व्यक्त किया है। मंजरी जो किसी अन्य पुरुष की प्रेमिका है। योगिराज के चमत्कार के कारण राजा चंद्रपाल के महल में आ जाती है। राजा उसे अपनी रानी बनाना चाहता है और ऐसा न होने पर वह मंजरी के पिता पर ससेम्य आक्रमण करने की धमकी देता है। मंजरी जीवन या मरण में से एक को चुनना चाहती है —

"मरण या जीवन? क्षितिज अन्जान। रोष पक्ष बलिदान ही है प्राण।" <sup>5</sup>

विवाह कर घुटन, तड़पन प्रतिदिन मरण को वरण करना है। —

"घुटन, तड़पन, मरण-सी-सी चार। ठोस जीवन? ओझस व्यापार।" <sup>6</sup>

अन्त में वह आत्महत्या कर लेती है ५

। से 6 तक : — पाषाणी, जानकी चत्तप शास्त्री, क्रमशः पृष्ठ संख्याएँ —

असौक्य-वन्-बन्दिनी :—

इस गीतिनाट्य में सीता के आन्तरिक मनोव्यथा का उद्घाटन हुआ है किन्तु गीतिनाट्यकार को उसके अधिकव्यक्ति की पकड़ ठीक से नहीं हो पायी। निम्नलिखित रागण उसका अपहरण कर अनेक प्रलोभन दे अपनी अस्वास्थिनी बनाकर चाहता है और सीता का सुपरहंगो उसे अस्वीकार करता है। यह राम विरह के शोक में तित्त-तित्त कर जलती है—

"किन्तु न मेरी कथाव्यथा का अन्त है/ मैं अपने से जुड़ा रही अनकृत पथ।"<sup>1</sup>

किन्तु उनके सुपरहंगो को तल्लि देने का आधार राम-प्रेम ही है —

"उनके मेरे दो मन चित्तन एक है। प्रतिबिम्बित होती रहती है चेतना।"<sup>2</sup>

अस प्रकार शैतिक आकर्षणों को त्याग कर सीता का सुपरहंगो विजयी होता है।

गुरुद्वेष का अन्तर्निरीक्षण :—

दुर्योधन के आक्षेप से उनका अन्तर्गमन जाग्रत हो गया है। इन कटुवचनों को सुनकर उनका अहं फुटकर उठा और वे पश्चात्ताप करने लगे कि यह सारा अपमान पराजित हो जाने के कारण हुआ —

"ब्राह्मण गुरु द्वेष इत-प्रथ, इत-ज्ञान/ केवल पराजित होजा रह गया छाया, छाया।

कौन मम चेतना में दाह-पती बढ़कती है।"<sup>3</sup>

उनके अन्तर्गमन में से एक कटु सत्य उभरकर आता है कि वे क्या पाण्डवों की प्रति कोमल भावना नहीं रखते थे। वे इस तथ्य को स्वीकार कर इसके कारणों की जानकारी देते हैं —

"इसीलिए कि पाण्डवगण जान करते हैं सदा।"<sup>4</sup>

छाया रूप में मन उनके कर्म और ज्ञान की असंगति का उत्प्रेक्ष करता है —

"अन्त छाति कौरवों का चाहते न कत्याव/ जिन्होंने बनाया तुम्हें सेनापति अपना—

सौचों मन वाणी से विवेक और निष्ठा से/ कितनी असंगति है तुम्हारे ज्ञान कर्म में।"<sup>5</sup>

अपने मन को पाण्डवों की ओर उन्मुख होने के पीछे वे धर्म को कारण बताते हैं।

अतः <sup>छाया</sup> उसी पक्ष में जाकर मिलने की बात कहती है —

"फिर श्यों न साहस से त्याग इन कौरवों को—

स्पष्ट ही स्वधर्म हित पाण्डवों से जा मिले।"<sup>6</sup>

कौरवों का साथ देने के लिए किसीने उन्हें कहा था। जानकर पापी का साथ देना ब्राह्मणोचित कर्म नहीं है। उनका अहम् इन आक्षेपों को स्वीकार न कर अपने को विमुक्त कहता है—

"अर्थ मुझे डोष दो न अर्थ ही कल्प धरो,  
मेन नहीं पाप किया मैं विदुष्य व्यक्ति हूँ।"<sup>1</sup>

छाया अट्टहास कर उसके इस वचन और कल्पित सत्यों को प्रमात्मक सिद्ध करती है क्योंकि गुरुडोष ने सर्वप्रथम पाण्डवों को युद्ध से पूर्व प्रणाम करने पर विजयी होने का आशीर्वाद दिया था। किन्तु अपने अन्तर्गमन से जैन जीत सकता है। निरुत्तरित डोष अपने को पुरुषार्थी होने का दम्भ करता है। उदाहरण के लिए डोष, द्रुपद प्रसंग को कहता है। छाया इसमें डोष की प्रतिहिंसा ही स्वीकार करती है। अन्त में डोष को अपनी वृत्तस्वीकार करना पड़ता है। अन्त में डोष बला किसी अन्य की सत्ता कब स्वीकार करता है। डोष अपने विद्या-ज्ञान की महत्ता का गमानुवाद गाता है किन्तु उसका अन्तर्गमन उसे पक्षपाती सिद्ध करता है कि वह अपने पुत्र को अधिक सम्मान वन्दन चाहता था —

"केवल यही था ध्यान अवस्थामा प्रिय पुत्र  
था सके अधिक ज्ञान और सब देख हों।"<sup>2</sup>

यह सत्य सुन डोष तिलमिला उठता है —

"अरे नहीं, अरे नहीं, मर्म मत बेदो और/मरी बूटियों के पृष्ठ और मत झोला छाया।  
मेरी अनुमति का डंका मत पीटो और/ रखा करो, रखा करो, लुप्त हो गया हूँ मैं।  
जाता है याद आज मूल मर्म-मूल तक/छिन्न जात भरा मन, घृणा होती मुझको।"<sup>3</sup>

डोष इसे स्वाभाविक कहकर आत्मसन्तोष पाने का प्रयास करता है, तभी छाया निवारण रात्रि की घटना का स्मरण कराकर यह कहती है कि इस प्रकार के जघन्य कार्य उसने फिर है क्योंकि ब्राह्मण अन्धविश्वास से ही ज्ञानवान करता रहा है। स्वयं डोषाचार्य इसे स्वीकार करता है —

"हृदय विदीर्ण होता, फिन्न कठोर बना/मनुष्यत्व खो दिया, खो दिया विवेक भी।<sup>4</sup>  
इसी तरह डोष, डोषही की विवस्त्रावस्था की कथा के लिए दर्शक होने के नते पापी है।  
इस कथा का स्मरण करके वह व्याकुल होता है —

"मैं प्रकृष्ट वचन से अभिभूत, अनुत्पन्न/जल रहा अपनीही सखियों की आज मैं।

फिन्न विधुम मन फिन्न प्रतप्त तन/वृत्त गई मेरे विचारों की नींव सब।"<sup>5</sup>

जीवन की संधि केत में डोष अपने कुकृत्यों का स्मरण कर पश्चात्ताप करता है और उसका अन्त समाप्त हो जाता है।

सूजा-सरोवर :—

इसमें बौद्धिबन्ध के अनेक स्वत हैं। प्रारम्भ में एक बृद्ध राजा के विरोध में कटु-वाक्य कहता है, जिसे पुरोहित पकड़कर बण्ड देने की बात कहता है —

"पकड़ लो इसे पकड़ लो/ मरोड़ दो इसके स्वर/ बंधि लो जिह्वा।" <sup>1</sup>  
इसी तरह द्वितीय दृश्य में राजा और छोटे राजा के मध्य युद्ध होता है। छोटा राजा बड़ग से वार करता है —

"राजा(वार लु बचाकर) निवैत डोडी, सावधान सावधान।

छोटा राजा (आवेश में) मैं लेकर रईगा प्राण। (पिंडावे राजा पर फिर बड़ग से आक्रमण करता है) " <sup>2</sup>

'सूजा सरोवर' में संन्यासी का अन्तर्बन्ध विधित हुआ है, वह नगरी का राजा रह चुका है। उसके मन में मोक्षऔर योग में से एक चुनने के लिए अन्तर्बन्ध उठता है और वह सत्य के मोड़ का परित्याग कर संन्यासी बन जाता है —

"जिन्होंने जन्म दिया/ जिन्होंने कर्म दिया। और मन पर उनका बोल

उन सबका बोल/ जिन्हे वासना है, पराजय है। कथन है।" <sup>3</sup>

सरोवर के सूख जाने पर उसके मन में फिर बन्ध उभरता है कि प्रजा को सुखी करना उसका कार्य है। उसका नैतिक अहम् अपनी मनोव्यथा कहता है —

"मैं संन्यासी हूँ/ मेरे माँह पर कितनी रेखाएँ/ कुरियाँ जितनी शरीर में।

जितने विह्वल जितने दाग/ ऊपर हैं मेरे/ उन्हे दुगुने भीतर है।" <sup>4</sup>

किन्तु उसका दूसरा मन यह कहता है कि प्रजा को कष्ट से मुक्ति दिताना राजा का कार्य है।

और संन्यासी है किन्तु प्रजा की छटपटाहट देख उसका सुपरईगो देवता की बुनौती स्वीकार

करता है— "मैं चुप निष्क्रिय था युगों से/ क्यों वी तूने बुनौती मुझे?

जो कुछ काइक रहा था अन्तः में/ क्यों दिया तूने व्यंग्य मुझे?

जितनी क्षति जितने पाप बाहर है/ उससे अधिक गुने भीतर छिपे हैं मेरे।" <sup>5</sup>

वह अपने इस तनाव को समाप्त करना चाहता है —

"हर तार रेशें में/ हर ग्रन्थि हर ओर में/ अपनी परिधि है तनाव है

सबको तोड़ूंगा उधेर कर।" <sup>6</sup>

और वह सरोवर में जल अनयन हेतु बलितान करने को तत्पर होता है। इस प्रकार संन्यासी के व्यक्तित्व को त्याग और मोक्ष ने विशक्त किया है तो, उसका सुपरईगो उध पर संघर्ष में विजय प्राप्त करता है।

उर्वशी :-

उर्वशी के जीवन का अन्त रसपान करते हुए पुरुषों का मन किस अती-  
रिच लोक में खो जाता है। उर्वशी कहती है —

"तन से मुझको कबे हुए अपने दूध क्षीरिण में/ मन से किन्तु विषम दूर तुम  
कहाँ बसे जाते हो?"<sup>1</sup>

इस स्थिति पर जब राजा विचार करता है, तो उसे इस अंधा का ज्ञान नहीं है। वह  
कहता है—"आग है कोई नहीं जो शान्त होती/ और झुलकर खेलने से भी निरन्तर आगती है।"<sup>2</sup>  
किन्तु जिस समय उर्वशी के उद्बोधन, तृप्त जीवन का रसमय नियंत्रण मिलता है और राजा  
तत्काल उसे पान करने को बढ़ता है, उसी समय प्रतिध्वनि उसकी चिंतन धारा को उत्ते-  
जित कर देती है —

"किन्तु रस के पात्र पर ओं ही लगाता हूँ मगर को/ घूट या दो घूट पीते ही  
न जाने किस अन्त से नाव यह आता।" अभी तक की न समझा?

दृष्टि का जो पेय है, वह रक्त का भोजन नहीं है।

रूप की आराधना का मार्ग क्षीरिण नहीं है।"<sup>3</sup>

और राजा क्षिप्त होकर शान्त क्षमता वाला बन जाता है —

"दूध गिरती है उमि/ कड़वी का पक्ष हो जाता क्षिप्त है।

अप्रतिम भ्रष्ट उती दुर्गम अन्तर्धर्म में डूब जाता/ फिर वही उद्बुध चिंतन फिर  
वही पृच्छा चिरन्तन।"<sup>4</sup>

आन्तरिक चिन्तन के कारण शरीर का क्षिप्त हो जाना, बड़ा ही स्वाभाविक है। नारी  
पुरुष के शीतल कोने का नाव शीघ्र समझ लेती है। चिन्तन में आन्तरिक मनोभाव के अनु-  
कूल शारीरिक शीतलता या उष्णता का अन्त विवेचन किया है। निराश राजा क्षमता इस सत्य  
को पकड़ना चाहता है। सौन्दर्य की आराधना का अनुसंधान है, मन बटक कर पुनः वही  
तोड़ जाता है —

"इस व्यथा को सेतु/ अक्षय की निस्सीमता में/ धूमत फिरता विस्त  
विश्रान्त। पर, कुछ भी न पाता।"<sup>5</sup>

तृप्त मन उसे उर्वशी के अरुण कपोल, चम्क सी देहयष्टि में डूब जाना चाहता है।

हृदय में मधुर स्मृतियाँ बुलबुले के समान फूटने लगती हैं और वह प्रिया की गोद में गिर  
पड़ता है किन्तु जमाने पर क्षमता शान्त नहीं होती है।



"फिर अश्रित कोई अतीथि आवाज देता/ फिर खर पुट जोजने लगते खर को  
और तब सड़ता/ न जाने ध्यान हो जाता कहीं।" <sup>1</sup>

पुरुखा के इह और ईगो का अन्तर्बन्ध उस समय से प्रारम्भ हो जाता है जब उसने  
उर्वशी की रक्षा की। उसके अनवरूप सौन्दर्य को देख पुरुखा का मन विवश हो जाता है  
और वह इन्द्र से उर्वशी के माँगने की बात सोचता है, जिसे उसका ईगो इसलिए अजीब  
कर देता है कि अश्रित नहीं माँगते —

"कई बार बाघ दुरपति से जाकर स्वयं कई में  
अब उर्वशी बिना यह जीवन बार हुआ जाता है,  
पर मन ने टोका अश्रित की रीति माँगते हैं क्या?" <sup>2</sup>

उर्वशी के मिलने पर उसका ईगो सन्तुष्ट नहीं होता क्योंकि जिस समय वह अपनी कामना  
पूर्ति में लगा रहता है, उसका ईगो दूसरी वस्तु की कामना करने लगता है और जिस समय  
ईगो अपने पीरुष की याद करके अन्तर्बन्ध को समाप्त करने का प्रयास करता है, वह फिर  
पिपासाग्रस्त हो उठता है।

उर्वशी का अन्तर्बन्ध की दिक्कर ने अश्रित किया है। वह अप्सरा है जिसके  
लिए प्रेम विलास की वस्तु है, किन्तु राजा पुरुखा से रक्षित होने पर उसके मन में पुरु-  
खा के पाने की ललक-उत्पन्न होती है। उसके सामने स्वर्ग का अपार वैभव है और दूसरी  
तर्फ पुरुखा का उद्दाम प्रेम, जिसके परिणाम स्वरूप जीवन का हलना तथा यौनिज संतान  
जन्म करना है। वह स्वयं कहती है —

"नहीं देखती कहीं शान्ति मुझकोजब देव नित्य में  
कुल रहा मेरा छुड़ मुझको प्रिय के बाहु बलय में।" <sup>3</sup>

और वह स्वर्ग छोड़ भूमि पर स्वयं जाती है तथा पुरुखा को अनासक्त देखती है तो उसका  
मन फिर से दिव्याग्रस्त हो जाता है —

"यह मैं क्या सुन रही देवताओं के जग से चलकर  
फिर मैं क्या फँस गई किसी सुर के बाहु बलय में।" <sup>4</sup>

एक तरफ उसके मन में उद्दाम जीवन की ललका का सागर लहराता है और दूसरी  
तरफ उसे प्राप्त होता है — पुरुखा की दृढ़ता उम्मी और निश्चित बाहुपाश। वह अपने  
काम-प्रेम के द्वारा पुरुखा को आध्यात्मिक क्षेत्र पर आरोहण कराने का प्रयास करती है।  
उसे अपने रूप का अविमान है जिसके कारण उसका मन ईगो का प्रतीक बन गया है। उसके

अन्तर्द्वन्द्व का दूसरा रूप भी दिखकर ने चित्रित किया है — पुत्रजीर पति प्रेम के बीच उसका हृदय बोलावमान है —

“हाय, दयित जिसके निमित्त इतने अवीर व्याकुल है,

उनका वह वीरघर जन्म से वन में छिपा पड़ा है।

जीर और विवशता यह तो देखो, मैं अशमिनी सारी,

दिखा नहीं सकती सुत का मुख अपने ही स्वामी को,

जि नती पुत्र के लिए स्नेह स्वामी का तब सकती है।”<sup>1</sup>

इससे और अधिक अन्तर्द्वन्द्व एक नारी के लिए क्या हो सकता है? कि वह अंगन पुत्र और श्रियतम में एक का चयन करे और यदि वह दोनों को मिलेगी तो वरत शापवश उसे स्वर्ग जाना पड़ेगा, अतः उर्वशी अपने पुत्र को सुकन्या-आश्रम में पालन पोषण के लिए छोड़ जाती है। देववतात् पुरुरवा-पुत्र राजवरकार में आकर पिता से बेटा करता है, उसे देख उर्वशी फिर से अन्तर्द्वन्द्व ग्रस्त हो उठती है —

“तगता है कोई प्राणों को बेच लौह अक्षु से

बरका मुझे खींच इस जग से दूर लिए जाता है।”<sup>2</sup>

इस प्रकार उर्वशी जो प्रारम्भ में इड की प्रतीक थी, पुरुरवा से मिलकर सुपरईगो के माध्यम से अपने ईगो का उवात्तीकरण करती है जिसके विवाहित होने पर अमेसुपरईगो का प्राबल्य हो जाता है और परिणाम स्वरूप वह पुनः स्वर्ग को लौट जाती है।

सीता की एक बात :—

इसमें राम सीताग्रस्त आन्व रूप में चित्रित हैं। उनके व्यक्तित्व में परस्पर विरोधी विचारों तथा आस्थाओं का संघर्ष दिखाया गया है। युद्ध तथा शान्ति, व्यक्ति तथा समूह को लेकर विरोधीनिष्ठताओं का अन्तर्द्वन्द्व चित्रित हुआ है। सीता-हरण को वे व्यक्तिगत समस्या मानते हैं और उसके लिए सामूहिक विपत्ति का आह्वान करना उन्हें उचित नहीं प्रतीत होता है, इसी अन्तर्द्वन्द्व के कारण वे बालुका राक्षस को पैरों से कुचलते रहे, सीता मुख बनाते रहे और बालुका-निर्मित सीता का चित्रसम्या चन्द्राकर्ण से उठे समुद्र के जल में विलीन होता रहा —

कितनी बार/कितनी रात्रि/ इस शिम्बु बैसा तट/बितायीं जट वीं पर व्यर्थ।

कितनी बार कुवला/बालुओं को/स्वयं के पद चिन्हों व्यूहों से

धिरे रहे/दुर्ग निर्गति रहे? सीता मुँह बनते।" <sup>1</sup>

आ गहन चित्त की वशा में वे मुँटूयीं बाँध लेते हैं —

"क्या हो/ क्या न हो के प्रान ने/ क्या डाली मुँटूयीं।" <sup>2</sup>

प्रति बार उन्हें अपनाये जाने वाले उपाय की सार्वकल अववा व्यईत, भौतिकता अववा अने-  
तिकता का सन्देह प्राप्त कर लेता है। प्रतिबार रावण द्वार से शान्ति के उपह्वय व्यई चले  
गये। वे आरों धिरे विवत द्वीप में रुककी रह जाते हैं। उन्हें अपने परिवार की चिन्ता  
है कि वे इन घटनाओं को सुनकर क्या सोचते होंगे। रावण के बन्दीगृह से क्या सीता का  
उद्धार नहीं हो सकेगा। उन्हें विवत तथा परतंत्र के शव से इतिहास के छावों के डी-  
कार बनना स्वीकार नहीं है। इससे अछा तो यह है कि उनकी जीवन-यात्रा निरुद्धेश्य काव  
से अज्ञात, तिमिर-समूहों को खीरती हुई शून्य में विलीन हो जाय। लगभग को इस बात का  
आभास है कि राम के अन्तर्मन को कोई बात व्यथित करि हुए है जिसकी छाव, वे बालू पर  
राम के पगचिन्हों पर देखते हैं —

"क्या है अवीप्सित वह/ जो कि इस जल धिरी चट्टान पर/ बैठे हुए राम को  
महत है? पोर पोर/ जोर जोर देता है/ निछा को।" <sup>3</sup>

वे अपनी हँस लगभग से कहते हैं कि मनुष्य के अन्दर जो ग्रेष्ठ एवं शुद्धकर प्रवृत्ति-विद्यमान  
है वह युद्ध की आत्मा में नष्ट हो जायेगी —

"मानव में ग्रेष्ठ जो विराज है/ उसको ही/ ही उसकोही जमान चाहता रखाई  
बन्धु।" <sup>4</sup>

वे नहीं चाहते कि उनकी वैयक्तिक समस्याएँ जैसे कारणों को जन्म दें जो इतिहास में बुद्ध्याति  
प्राप्ति करें —

"व्यक्तिगत मेरी समस्याएँ? क्यों ऐतिहासिक कारणों को जन्म दें।" <sup>5</sup>

अकैसे राम को वनवास की आज्ञा मिली थी, चिन्तु उनके लिए अन्वों को वन में बटकना पड़  
रहा है, पिता का निधन हो गया, माताएँ विधवा बन गयीं, पत्नी का हरण हुआ, पिता  
मित्र जटायु की मृत्यु हो गयी। उन्हीं के लिए अंगत को निरादृत होना पड़ा। हनुमान की  
देह जलायी गयी, ऊर्मिता को पति-वियोग सहन करना पड़ा। तथा अधिमान में उनका व्य-  
क्तिगत स्वाई है, जिससे उनकी मान्यता डिलने लगी। युद्ध या सन्धि के अनिर्णय से उनकी  
आत्मा विवक्त हो गयी। उनमें तीव्रवशी अनिश्चय का आविर्भाव हो गया है। सीता के लिए

सीता की एक रात-नैश मेडता — । से 5 तक — कृष्णः पृष्ठ सीताएँ — 3, 4, 13, 19

युद्ध हो, यह उनकी मूल धारणा क्षणित होने लगी। वो सक्षम सामने जा गए <sup>268</sup>

"वो सत्य/वो सक्षम/वो-वो आश्वास"

व्यक्ति मेही / अप्रमाणित व्यक्ति पैदा हो रहा है।" <sup>1</sup>

सामने लड़ना, गम्भीर, गर्जन करता हुआ विशाल रत्नकर और उसमें राम का अन्तर्बन्ध  
मुद्रित होता है, उत्तर देने वाला कोई नहीं है। वे सत्यान्वेषी तो हैं किन्तु वह सत्य  
यदि रक्त रजित है तो उन्हें स्वीकार नहीं है —

"वे सत्य चाहते हैं/ युद्ध से नहीं/ जड़ से भी नहीं

मान्य का मान्य से सत्य चाहते हैं।" <sup>2</sup>

मान्य रक्त पर पग रख कर आने वाली सीता उन्हें स्वीकार नहीं। बाण-विद्ध पत्नी की  
शक्ति उन्हें जय भी नहीं चाहिए। इस प्रकार राम ऐसी सन्धि रेखा पर खड़े हैं जहाँ एक ओर  
व्यक्ति है तो दूसरी ओर समूह, एक ओर व्यक्तिगत सीता है, तो दूसरी ओर जन-जन की  
स्वतंत्रता की प्रतीक सीता है, एक ओर अन्धकार है तो दूसरी ओर नवीन मूल्यों का प्रकाश  
एक ओर गरजते सागर के इस पार वनवास है, तो दूसरी ओर उस पार युद्ध है। इसमें  
एक वरणीय है, दूसरा त्याग्य। सारे प्रश्नों के मूल में युद्ध ही है। वे अपने सौथ दशरथ  
की आत्मा के समक्ष उपस्थित करते हैं। यही बात वे भीष्मा, पारिध्व के सम्मुख रखते हैं कि  
युद्ध के बाद शान्ति निश्चित रूप होगी, इसे कौन प्रामाणिक रूप से कह सकता है। अन्त  
में वे अपने सौथ को समूह को सौंप देते हैं। उनके अक्षय सन्देह, अपरिमाणित शंकाओं तथा  
निर्मम प्रश्न अचूरे रह जाते हैं और वे आगे मन से युद्ध को स्वीकार करते हैं —

"वो मेरे आगे व्यक्तित्व के/ अचूरे मन। इन गूँघ संधियों

अचूरी शंकाओं/ बहरे प्रश्नों का क्या होगा?" <sup>3</sup>

अब वे सबके निर्णय हैं। यह कैसी विडम्बना है कि उनका चिन्तन जड़ करेगा और युद्ध ही  
उनका आचरण बनेगा। उन्हें इस बात का सौथ है कि आगत पीढ़ियों में कभी कोई यह  
नहीं जान सकेगा कि दूर अतीत में कभी किसी ने युद्ध की अनिवार्यता पर प्रश्न-चिन्ह लगाया  
था।

इसी तरह से विशीष का अन्तर्बन्ध की बहुत सटीक रूप से वर्णित है। युद्ध  
युद्ध-स्वाभिमान और राष्ट्र-प्रेम के बीच जिस स्थान पर वह खड़ा है, उससे उसके व्यक्तित्व  
का पता चलता है। राष्ट्र-द्रोह व्यक्ति को अन्तर्बन्ध में डाल देता है —

"द्वन्द्व/मुझे भी कहीं पर है/ मुझे भी सातता है,  
स्वयं का संघर्ष/ मैं भी विधायित हूँ।"¹

यद्यपि विधीमय युद्ध को अनिवार्य मानता है फिर भी उसे इस बात का संशय है कि युद्ध में राम की विजयी सेना वही कुसुम्य अन्वचार करेगी जो कि हर विजयी सेना करती है। वह अपने राध्द का अन्वगत जलते हुए देखता है —

"मेरे सामने/ मेरे राध्द का/ अन्वगत जल/अन्ववृत्त धूम्र जल रहा है।"²

वह अपने को वेश-ढोही नहीं कहलाना चाहता —

"जब हम नहीं केवल/ वृद्ध, ठण्डी शिला सा/ इतिहास होगा।

जब हमारे तर्क तफ़्फ़र जायेंगे/ तब/हमें क्या कहकर पुकारा जाएगा।"³

राष्ट्र-संकट के समय/ मैं आक्रमण के साथ। राज्य पाने के लिए?

इतिहास के इतने बड़े मिथ्यात्व को/ झुठलाने के लिए मेरा द्वन्द्व संशय/तर्क।"⁴

एक कठ विधायी :—

इसमें दश प्रजापति के श्रुति सर्वज्ञ का अन्वन्द्व चित्रित हुआ है। सर्वज्ञ स्वभाव से बड़ा हो केवल था, यज्ञ-विधी का साक्षात् <sup>धातु</sup> <sup>अतः</sup> वह विधिप्राप्त हो गया। ब्रह्मा द्वारा परिचय पूछने पर वह कहता है —

"मैं कौन हूँ, इस स्थिति में/ मुझे यह सोचना पड़ेगा।

आत्म में राजा हूँ/ आत्म में शासन का प्रतिनिधि हूँ।"⁵

वह दुःखान्त नटक के पदालेख होने के बावु इसलिये आया कि मंत्र की सच्चा सामग्री एक - भित्त कर सके। विष्णु उसे युद्ध के परवर्ती प्रभाव के शोका होने के संघर्ष में पूर्ण करते हैं, वह उत्तर देता है —

"क्योंकि यह, विधाता के नियमों की विडम्बना है। चाहे न चाहे ? किन्तु

ज्ञातक की श्रुतों का उत्तरदायित्व/प्रजा को वहन करना पड़ता है,

उसे मलित मूल्यों का दण्ड भरना पड़ता है।"⁶

वह रोटी का इच्छुक है किन्तु वह उसे पित्त नहीं पा रही है। विधीमयवस्था में वह कहता है—

"हम सब मर जायेंगे एक रोज/पेट को क्वासे/ और झूठ-झूठ चिल्लाते

हम सब मर जायेंगे एक रोज।"⁷

1-3 :- संशय की एक रात, नरेश मेहता, पृष्ठसंख्या:—71-72, 73, 75-76

4-5-6: 1. एक कठ विधायी, दुधन्त कुमार, क्रमांक: पृष्ठ — 46, 49, 64



वह बुद्धि के व्यापक प्रभाव को भी वर्णित करता है —

"ये भूषा होना/कोई बुरी बात नहीं है/ दुनिया में सब बूझे होते हैं,  
सब बूझे/ कोई अधिकार और लिखा का / कोई प्रतिष्ठा का,  
कोई आदर्शों का/ और कोई धन का भूषा होता है/ ऐसे लोग अधिकतर कहते हैं  
मांस नहीं खाते/ मुँहा खाते हैं ।"<sup>1</sup>

वह बड़े कष्ट से कहता है कि जीवन की भूषा बहुत कम लोगों में होती है। वह देवताओं को  
जाने के लिए अथवा दुःख देने की बात कहता है। उसे स्वकीयपन भी बहुत खलता है —

"किन्तु/ मैं अकेला रह गया हूँ अब/ विलकुल अकेला  
पूरे नगर में अकेला/ जाऊँ।"<sup>2</sup>

सर्वज्ञत बुद्धि युद्ध-परिधि में दिखायी देता है। वह अपने सामर्थ्य के कारण सभी को  
शङ्कोर देता है। इस प्रकार सर्वज्ञत का मन जो ज्ञान के समय स्वाभिमान, योग्यता का,  
युद्ध की विधीविधान और युद्धोत्तर प्राप्तमान सत्कृतिक मूल्यों को सहन नहीं कर पाता है,  
उसका मन इस तनाव, इस संघर्ष और इस दृष्टान्त का कारण विकृत हो जाता है।

प्रजापति ब्रह्म का अन्तर्बन्धन भी सज्जित होते हुए मार्मिक है। वह ईश्वर का  
प्रतीक है जिसकी कन्या सती, पिता से विद्रोह कर शक्ति से विवाह करती है जिते दम्भी  
और अहंकारी पिता सहन नहीं कर पाता। वह यज्ञ में शक्ति को नहीं आगमित्र करता क्योंकि  
उसके मन में एक तरफ पुत्री के प्रति प्रेम है तो दूसरी तरफ शक्ति के प्रति तीव्र विद्वेष  
इसी दृष्टान्त में उसका मन दोलायमान रहता है।

"वह जिसने मेरे काँध पर कलिका पोती है/ जिसके कारण

मेरा आधा नीचा है सारे समाज में/ मेरे ही घर अतिथि रूप में आए।"<sup>3</sup>

उसे अपनी सुता पर भी कोप है अतः वह सती को पावस कैलाश भेजना चाहता है। उसका  
ईश्वर इतना दृढ़ है कि वह पत्नी के उपदेश को भी अनसुना कर देता है —

"मेरा दृढ़ निश्चय है/ मेरे आयोजन में/ शक्ति का कोई स्थान नहीं होगा

यही नहीं/ युग-युग तक/ किसी यज्ञ अथवा आयोजन में

उसको नियन्त्रण तक न आयेगा/ देखूँ वह मेरा क्या करता है।"<sup>4</sup>

पत्नी के समझाने पर वह कुछ सोचने को विवश होता है —

"मेरे ही मन में दुर्बलता जाग्रत कर दी/ चुपके से अन्तर में।"<sup>5</sup>

और अपने इस ईश्वर के प्राक्तन्य के कारण नीचा-नीचा का कारण बनता है।

अगर विनम्र कण्ठ विधवायी रहा है, कल्याणकारी देवता को मर है। जो मन से सुपरईगो के प्रतीक है किन्तु प्रियतमा सती के आत्मघात के बाद उनका मन अन्तर्द्वन्द्व से प्रतप्त हो गया क्योंकि एक तरफ उनका कल्याणकारी निरूप है तो दूसरी तरफ विनम्रकारी और प्रियतमा के वियोग के बाद उनका विनम्रकारी रूप ही प्रमुख हो गया। वे कहते हैं—

"देवत्व और आवशों का परिधान जोड़/ मैं क्या पाया? निर्वसित-प्रेया वियोग।

मैं ऊब चुका हूँ/ इस मोहमा मण्डित हल से/ अब मुझे स्वयं का वास्तव में सत्य पकड़ना है/ जिन आवशों ने/ मुझे छता है कई बार मेरा सुख लुटा है/ अब उनसे लड़ना है।"<sup>1</sup>

वे इस शोक के कारण अपने वास्तविक रूप को भूल खराबी हो जाते हैं और उनका व्यक्तित्व विच्छिन्न हो जाता है —

"आइ शोक ने मुझे/ कवीन्दी स्थितियों में जोड़ दिया।

महापुन्य के अन्तराल में/ निषट अकेला छोड़ दिया।

क्रियाहीन व्यक्तित्व विच्छिन्न/ जगड़-जगड़ से तोड़ दिया।"<sup>2</sup>

और अहं के प्राक्त्य के कारण स्वर्ग पर आक्रमण कर देते हैं किन्तु विष्णु की नृपता से उनके अहं की तुष्टि होती है, उनका अन्तर्द्वन्द्व समाप्त हो जाता है तथा उनका सुपरईगो पुनः एक कण्ठ विधवायी बनता है।

उत्तर प्रियदर्शी :—

इसमें अन्तर्द्वन्द्व का अच्छा वर्णन आया है। सम्राट अशोक जब अनेक युद्धों में विजय प्राप्त करता है, तब उसे अहंकार हो जाता है —

"राज-राज राजेश्वरम् परमेश्वर प्रियदर्शी/ असंख्य आश्रितज

जहाँ जो देख रहा है/ मेरा देवान् प्रिय का साक्षित है।"<sup>3</sup>

बड़ प्रेतों के उपद्रव देख अपनी अहम् दृष्टि का अपमान समझता है और उन्हें आश्रित करने के लिए नरक की रचना करवाता है। जहाँ जैष्ठिकी के चमत्कार सुन उसका अहम् प्रखर हो उठता है, वह सहन नहीं कर पा रहा है —

"यह क्या सुनता हूँ? विफल हुई यम-यथा?

नरक आता है/ शमित हुई? उत्तम कड़ाहों में क्षित उठे

लोकन-कमल?"<sup>4</sup>

उसे विश्वास नहीं होता है —

"कभी नहीं बूढ़े हैं चर-चुबुकी - प्रतिहार। मोक्षार्थ  
हो गए हैं प्रहरी, अधिकृत अमात्य-मंत्री सब  
कतीय हो गए हैं अतिमुद्र से।"<sup>1</sup>

वह अपनी सत्ता को सर्वोपरि देखना चाहता है। बौद्धिकता उसे समझाते हैं कि नरक मन  
में ही होता है —

"जहाँ तुम्हारे अहंकार का। यम की सत्ता/ स्वयं तुम्हीं ने दी उसको  
तुम हुए प्रतिश्रुत/ नरक। तुम्हारे भीतर है वह। वहीं।"<sup>2</sup>

उस पारमिता करुणा को प्राप्त कर शोक का अहम् गल जाता है, उसके कर्मों धुल जाते हैं।  
अग्निश्लोक :—

निर्वासित सीता वात्सीकि आश्रम में रहती हुई अपनी मनोभ्यसा का उद्घाटन  
किसी से नहीं करती। परिणामस्वरूप उसका मन कुण्ठित हो गया और वह यथार्थ संसार  
से नितान्त असम्बन्ध रहने लगी। यौथीकी कहती है —

"किस इस तरह अपने मन को बन्द रखना ठीक नहीं/मैंने कितनी बार तुमसे कहा है  
तुम्हारे मन में जो कुछ हो सब बता दो/कह डालने से जी डलना हो जाता है  
पर तुम्हें यहाँ आये बरसों हो गए/फिर भी तुम हम सबसे अलग और दूर  
इस सारे परिवेश से नितान्त असम्बन्ध / अपने ही किसी संसार में जीयी रहती हो।"<sup>3</sup>

इसी समय रामायणमेव की सेना का आगमन होता है और उसके समाचार सुन कर उसका  
अन्तर्बन्ध बढ़ जाता है। हायद उनके गहरे मन में आशा का कोई तार अटका है —

"मेरे अन्जाने ही मेरे मन में अब बीकड़ी/आशा का कोई तार अटका है।

चेतना की किन्हीं अवाह गहराइयों में।"<sup>4</sup>

उन्हें मोह के प्रावत्य का बोध होता है। वे राम से दूर होकर उन्हें बुला देना चाहती हैं  
किन्तु इस सैन्य-अभियान को देखने की तात्सा उमड़ती है। तभी उनका अन्तर्मन उनकी इस  
तात्सा के राज्य का उद्घाटन करता है —

पगली अपने ही मन से अति-मिथुनी क्या तुम नहीं चाहती  
कि कोई तुम्हें देखे और पहचान ले।"<sup>5</sup>

इस सत्य को सुनकर उन्हें अपनी दुर्बलता का बोध होता है और उनकी संकल्पशक्ति क्षीण  
होती है —

1-2 उत्तरप्रियदर्शी, अज्ञेय, क्रमांक: पृष्ठ संख्या — 55, 61-62

3-4-5 :- अग्निश्लोक, भारतवर्ष अग्रवाल, क्रमांक: पृष्ठ 24-25, 30, 32

"यह मुझे बीच-बीच में क्या हो जाता है? कहीं से उपज आती है यह दुर्बलता भीतर ही भीतर? क्या यही है मेरे संकल्प की शक्ति।"¹

और वे अपनी मुट्ठी कस कर पीछे की ओर न देखने का संकल्प करती हैं। उन्हें विजय-यात्रा अवसर, युद्ध-तैयारी, में घन, जन का चोर अवश्य प्रतीत होता है। क्योंकि इस विजय नाव के समस्त प्रजा का हाहाकार दब जाता है। सीता अपने मन की कंठा का उदात्तीकरण कर जन सामान्य का हित चिन्तन करने लगती हैं। उन्हें राम पर आक्रोश है। वे राम को दिग्विजयी नहीं आत्मजयी बनाना चाहती हैं किन्तु तुरन्त उनको मन सतर्क करता है —

"पर मैं क्यों सोचती हूँ यह सब/ और सोचकर क्यों रोना पाती हूँ?

आखिर कौन हैं वे मेरे/ और मैं ही उनकी कौन हूँ? क्या मोह है मेरी इस चिन्ता का? अपने वृत्त से निष्कसित और विच्छिन्न/ मेरी किसको अपेक्षा है।"²

इसमें राम के अन्तर्द्वन्द्व का ही अच्छा चित्रण हुआ है, सीता के धार-प्रवेश के बाद, उनके सारे जीवन-मूल्य, उनकी मान्यताएँ, उनका त्याग छस्त होते दिखायी देने लगे —

"नहीं, मैं रो नहीं रहा हूँ/ भीतर ही भीतर दूट रहा हूँ। मेरे प्राणों के टुकड़े छेर रहे हैं, और मैं उन्हें पूरे मनोबल से कस रहा हूँ।"³

सच तो यह है कि व्यक्ति के जीवन से उसकी प्राण-वस्तु निकल जाने पर वह अपने समूचे जीवन को ही नकार बैठते हैं। राम को लगता है कि नारी के कारण ही उन्हें स्वयं से वंचित किया गया था। अतः उनके गहरे अचेतन मस्तिष्क में नारी के प्रति कुण्ड तो नहीं बैठ गयी जिसके कारण वे सीता को अमान्य कर बैठे हैं, राम कहते हैं —

"कहीं ऐसा तो नहीं है/ कि मैं मन ही मन नारी को अमान्य कर बैठा हूँ।

x                      x                      x                      x                      x                      x

कहीं गहरे बहुत गहरे/ मेरे जीने में कोई बड़ी भूल थी/ कि मेरे सारे मन्त्रय उलट गये।"⁴

वे राम की दृढ़ धारणा थी कि इस निर्वासन में सीता अपने मन को समझा लेगी किन्तु आज उन्हें ऐसा प्रतीत होता है कि यह कयरता ही सिद्ध हुई है। उन्हें अब यह बोध हो रहा है कि राम को ईश्वर कहकर, वेद, शास्त्र, पुराण, कुल मर्यादा के बुनन में बाँध कर उन्हें मिथ्या, कल्पित लोक का वाली बना दिया गया है, वे कहते हैं —

"मैं अपने जनों से असम्बन्ध और विच्छिन्न/ एक आत्म-तीन और स्वनिर्मित लोक में जिया हूँ।"⁵

सीता निर्वाचन के दृष्टों को स्मरण कर वे उत्तेजित होते हैं —

“जित दिन मैं देवी को वनवास दिया था/ उसी दिन मेरा हृदय चट्टक का  
पर मैं उसे बलपूर्वक दबा दिया।”

जात यह है कि मन के विरुद्ध कार्य करने पर वह विद्रोह कर उसे मजबूत रहता है। यही राम के कहने का मन्त्रण्य है। अन्त में उन्हें सीता के त्याग की गरिमा को चोख होता है, और वे सीता की कल्पना को साधारण वस्त्रों के लिए संकल्प करते हैं।

इस प्रकार गीतिनाट्यों में प्राप्त अन्तर्द्वन्द्वों एवं बाह्यद्वन्द्वों का विहंगम दृष्टिपात करने पर पता चलता है कि बाह्यद्वन्द्व की दृष्टि से जनक, उन्मुक्त, स्नेह या स्वर्ग सृष्टि की सखि, सुखा सरोवर इत्यादि गीतिनाट्य प्रमुख हैं। यह बाह्यद्वन्द्व, अन्तर्द्वन्द्व को उद्दीप्त करने के लिए जहाँ प्रयुक्त हुआ है, वे गीतिनाट्य बहुत सफल हैं, जैसे स्नेह या स्वर्ग और सृष्टि की सखि।

अन्तर्द्वन्द्व की दृष्टि से इन गीतिनाट्यों को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है, ऐसे गीतिनाट्य जिनमें वास्तविक रूपसे अन्तर्द्वन्द्व है, मन में घात-प्रतिघात है और पात्र किर्तव्यविमूढ़ हो उठता है तथा अपनीही प्रेरणा या बाह्य छस्तरेष से किसी एक मार्ग का चयन करता है जैसे — तारा, मत्स्यगन्धा, स्नेह या स्वर्ग, कवि, संधर्ष, अन्धायुग पाषाणी और सखी की एक रात और दूसरे प्रकार के वे गीतिनाट्य हैं, जिनमें अन्तर्द्वन्द्व की प्रखरता तो नहीं, किन्तु मनोव्यथा या किसी बाह्य कारणों या घटनाओं से मन दिव्य-प्रस्त हो, संकल्प-विकल्प करता-रहता है, जैसे — जनक, शिल्पी, राधा, स्वप्न और सत्य, गुरु डोष, का अन्तर्निरीक्षण, सुखा सरोवर, इत्यादि। साफ ही ऐसे ही गीतिनाट्य हैं, जहाँ अन्तर्द्वन्द्व के लिए पर्याप्त अवकाश था किन्तु नाट्यकार की ग्रहण शक्ति या अज्ञानता मजबूत कथा-प्रवाह के प्राक्त्य के कारण उसकी समुचित अभिव्यक्ति नहीं हो सकी। जैसे — करुणासय, विश्वामित्र, उन्मुक्त-उर्वशी, (जानकी वत्सल शास्त्री) और इरावती। जिन गीतिनाट्यों में अन्तर्द्वन्द्व बड़ी सजगता से व्यक्त हुआ है, उनमें तारा, मत्स्यगन्धा, अन्धायुग, सखी की एक रात प्रमुख हैं।

प्रवृत्त्यनुसार प्राप्त अन्तर्द्वन्द्वों का विशाजन किया जा सकता है जैसे — कुप्रवृत्ति से सुप्रवृत्तियों की ओर चलने वाले अन्तर्द्वन्द्वों की दृष्टि से राधा, स्नेह या स्वर्ग, उत्तराग्रिय वशी एवं सद्वृत्ति की ओर उन्मुख अन्तर्द्वन्द्वों प्रधान गीतिनाट्यों में करुणासय, तारा, मत्स्य गन्धा, विश्वामित्र, पाषाणी, तथा प्रीतिहंसा के कारण असद्वृत्तियों को बढ़ावा देने वाले अन्तर्द्वन्द्व प्रधान गीतिनाट्यों में अन्धायुग, डोषी, कर्ष, गुरुडोष का अन्तर्निरीक्षण इत्यादि



प्रमुख हैं। कहना नहीं होगा कि गीतिनाट्यकारों ने जिन अन्तर्द्वन्द्वों का उद्घाटन किया है वे संबंधित पात्रों की निताम्न एकात्म वैयक्तिक अनुभूति हैं जिन्हें नाट्यकारों ने मनोविज्ञान सम्मत तथा मानवीय चराचर की सहज संविदना तथा घात प्रतिघात के रूप में उपस्थित कर अपनी तीव्र सूक्ष्म, मानवतावादी दृष्टि का परिचय दिया है।

---

पंचम अध्याय

गीतिनाट्यों की भाषा

शिल्प-विद्यान

(अ) शब्द-व्ययन (ब) मुद्रावरे (स) गुण (द) वर्तमान तथा

(च) संवाद-योजना

गीतिनाट्यों की भाषा-शिल्प एवं सवास योजनाभाषा :—

वाचात्मक अनुभूतियाँ जब वाणी के कलात्मक सौन्दर्य से जोत-प्रीत होकर संगीत की सरस तय या गीत, यात के साथ अभिव्यक्त होती हैं, तब इस अभिव्यक्ति को कव्य का अभिव्यक्ति पक्ष या कलापक्ष कहते हैं। कवि में जितनी गहन अनुभूति होगी, अभिव्यक्ति पक्ष की उतना ही उत्कृष्ट होगा। इसके लिए अनेक उपकरणों का सहारा लेना पड़ता है। भाषा, गुण, अलंकार, छन्द इत्यादि का विवेचन शिल्प-विद्या के अन्तर्गत होता है।

भाषा ही मीन भावों को मुखरित करती है। वह ही गीतिनाट्यकार साहित्य-कार की प्रतिभा का उद्घोषण कराती है। उसके सचित ज्ञान-राशि की शक्ति है। वह ऐसी चतुर चितेरी है, जो जीवन की मार्मिक अनुभूतियों का रागात्मक अभिव्यक्ति प्रदान करती है।

प्रस्तुत अध्याय में गीतिनाट्य की शास्त्रीय मर्यादा का ध्यान रखकर उसके शिल्प-विद्या का विवेचन किया जा रहा है। इसमें भाषा-विज्ञान के सिद्धान्तों की व्यावहारिक व्याख्या नहीं हो रही है। इसके अन्तर्गत गीतिनाट्यकार के कुशल शब्द-चयन, संयत-पद-योजना, मुहावरे गुण-अलंकार, छन्द, गीतिनाट्यों की भाषा का ही उद्घाटन होगा।

शब्द-समूह :— सार्वक शब्दों के प्रयोग में गीतिनाट्यकार जितना पटु होगा, प्रेक्षणीयता भी तदनु रूप सामर्थ्यवान होगी। भाषा में शब्द-समूह का सर्वाधिक महत्व होता है।

(1) प्रसाद — सारथ्य, नीतिमा, शैवाल, तरंगायित, हिरण्यमय-वर्ग, तमिष्ठा, नियन्ता।

(2) मेधिलीकारण गुण — प्रछन्न, शरथ्य, विच्छेद, रुधिराक्त, करुणोद्रेक, प्रियमाण, मोक्षिक हृत्कन, कोध, विद्युज्ज्वाल, विविम्नाघात, प्रज्य(अनज)करुणाचरुणा-लय, विधेय, मोदार्थ, सद्म, सक, सारथ्य, प्रागल्भ्य(लीला)।

(3) निराला — महोर्मि, रघ्योद्धान, नैा, यन्त्रकाम, दिङ्मण्डल, उद्वासमान, सुहृत्मातिसुहृत्।

(4) शिवारामारण गुण — क्तावन, रवज्जाय, सस्त्राडत, हरितदुक्ता, रोष्य, निरपित, दीप, छत-छिन्न, अविशान्त, सन्तु-पक्ष, आवर्त, तेजोदीप्त, के नैज्यत, स्पष्टीत, दुस्त, प्रमत्त-उत्वार, प्रवीरोचित, संज्ञा-धूर्मित, तन्त्रित, निर्वारि।

(5) भगवतीचरण वर्मा—

अविप्लव, मनोभाव, अलङ्कार, प्राधान्य, अवीर्य, उत्पुलक(तारा)  
विशुद्ध, विकल्पित, भूतिमान, श्रीरत्न, निरक्षि, अनुरजित, इरीतिमा,  
दोलन, धन्या, (वर्ण) आरक्त, निष्कम, अनवद्य, रुद्ध, आहत,  
कल्पित, स्वयम्भरा, प्रज्वलित, क्रन्दन, क्रीतवास(डोपरी)।

(6) सेठ गोविन्ददास—

प्रतीची, विप्रान्ततम, मन्त्रमन्त्र, शर्वरी, स्वास्तिक, अनन्ता,  
ज्योतिर्मय, उग्र, अजरामरा, अज्जल, विद्वद्युति।

(7) उदयशंकर बट्ट—

शीर्ष, कठिनतम, विराट्, ज्ञेय, उदग्रान्त, स्फीत, रक्ततम, सौम्य,  
ताप्य, प्रतिलक्षित-(विश्वामित्र) गुणित, उत्सहित, प्रफुल्ल-फुल्ल, विह्व  
दिनन्त, मुक्त-मुक्ततारिका, प्ररोह लोम उदङ्गम, जैनिक, कर्माकर्म  
(मत्तयगन्धा) किन्नरमुक्त-समुज्ज्वल, आकण्ठ, वज्र-कीर्तित, लक्षिता,  
विह्वुरित(राधा), सर्जन, दृक्, प्रसार, शनैः शनैः, अङ्गीक्षा, दक्षिणायन, दूषित  
(मन्त्रवदन)दुरभिसन्धि, अनवृष्टि, प्रतिगामी, अज्ञान, गर्विणी, उज्ज्वलतर  
ग्रीष्मान्त, विनिर्मित, पुञ्जीकृत, इस्तामलक, वज्र-मुष्टि(आलोक वन-बानिनी)  
अस्त, प्रतिज्ञात, अवाधित, वृद्धन्मुक्त, विद्वत्, अवरुद्ध, मह्वर(गुल्फोप का  
कन्तानिरीक्षण)।

(8) सुमित्रानन्दन पन्त—

क्रन्दन, इवित- मण्डित, मण्डित, कुटज, सैमत्, संतप्त, इरशिरस्चन्द्रिका,  
(मेषवृत्त) उन्मत्त, अतन्त्रित, आशाऽक्षिणी, मर्मरित, मोहमोक्षत, निवृत्त  
रत्नकायामो, प्रहसित, डोणी, सुप्तात्मा, निर्वाक, ऊर्ध्व, (रजत-शेखर)  
दिल्लोहित, विस्फारित, आत्म-मुह्यत, स्पष्टित, पुण्य-नन्त, विजडित, मह-  
लोक, विलुण्ठित, वर्धित, पुनरुज्जीवित-(शिल्पी), प्रेमाई, गुंजरण, प्रतापित,  
छायाकृतियी, उर्ध्वक, निष्कम, दृग्घात, सरीसृप, महाऽगमन, दिल्लोहित-  
अक्षरा) नीराजन, सांस्कृतिक, संचय, मन्त्रचक्र, निवृत्त, तमसमय, मधुरिमा,  
यज्ञः काय, गुंजरित, निःस्वर, अंगुष्ठ(सौवर्ण) वनन्ती, पल्लवित, अतस-शान्ति  
चिद् दिल्लोहित, अमरताकशी, तारकवत्, स्वान्त, सुजायः (स्वप्न -  
लौर सत्य) अतिश्रम, ज्योतिरंगण, निःसीम, तडित्-तरंग, अवगाहित,  
आरोहो, ध्यानवसित, रत्नरुप, आप्य, वैश्व-नियम, अमिताकाश (विश्विज्ज)

(9) धर्मवीर शरती —

आसोन्मुक्त, विगलित, कोमलतम, रत्न-जटित, रक्षणीय, गुंजितक, वैयक्तिक  
अनुमानिक, समर्पित, मनेवद्विष्ट, कृष्णार्पण, उद्वृत्त, जर्जर, विधावप्रस्त, ध्वस्त  
अवस्थ।

- (10) गिरिजाकुमार माधुर — ओडम, डविध्य, राण्य-जगिन, नाबिनेय, मधुरिमा, इन्दीवरा, व  
लोडित, अरातवेणी, रागरुपा, सतम्भरा।
- (11) नरेन्द्र मेडता — समर्पित, जालोकीप्रिय, परित्याग, सास्त्रसम्मत, वर्चस्वी, अप्रमादित  
छण्डित, अनमिषित, अविशेषित, अद्वयन्त, बाण-विद्वत्, पाशित।
- (12) सिद्धन्त कुमार — अट्टहास, तीक्ष्ण, आतिथ्य, मृतप्राय, इत्थाक, मुष्टिर्लत, आई, आवि-  
ष्कृत, कोमलहृदया, विस्मृति, निन्दे, गहनतम, उन्मादक, स्वर्णिम (गृष्टि-  
की सीमा) विमर्शितमय, यन्त्रारुह, निरत, प्रात-रश्मिर्मा, अविशेष (लोडवेवता)  
प्रमुदित, सत्पुष्प, विद्वत्-बाणहार, अमरत, आद्यान्, अवात, (संघर्ष)  
क्षितिज-प्राप्त, अमन, सातिमा, सौरभ-वातास, ज्योत्स्न, अर्ध-निमित्तित, अक्षरि  
मुग्धय (कवि)।
- (13) रामधारीसिंह दिनकर — क्लेशहीन, समधिष्ठ, कथन, पुष्परेणु, धूमित, सम्यक्, आत्मजा,  
प्रधानि, पयसिनी, दुःसंक्षय, अविशेषित, ज्योत्स्न, कुमुदायुध,  
उरः पीडः अविश्रान्त, सिताक्षित, महदाकाश, यष्टि।
- (14) तत्त्वानन्दरायण तात — नियन्ता, कीर, धर्मयुत, आवाहन, यति, महवर, प्रकृतिक, प्रतिभुत,  
योजन-गन्धा, सम्पूत, सीमन्त, अन्तः, अविशेष-सिद्धि।
- (15) दुध्यन्त कुमार — अन्वसक्ति, यज्ञायेजन, निर्विघ्न, क्षतिज, निपादन, आत्यन्तिक, हुक्मन्,  
अन्वहत, निरतयता, असम्भय, निरत, स्फुर्तिग, उन्माद, बहुक्षित, वयो-  
वृद्ध, पिष्टपेषित, अविशेषितकरण।
- (16) अज्ञेय — नमोबुधाय, नमन, संयुत, अज्ञेय, क्षान्ति-रत्नप्रसू, अवत, स्फार  
श्रीवन्ती, उत्तमव्याह, निर्मयव, अमल्य, प्रत्यावर्ती, अक्षित, अनु-  
त्तम्य, ।
- (17) जानकीवल्लभ शास्त्री — रन्ध्र, अवरत, निराहार, अक्षित, प्रशान्त, प्राप्तिन्मादिनी, अन्तर्नयन।  
आह्लासक, एवमस्तु (गंगावतरण) प्रवित, चन्द्रचूड, अपवर्ग-निर्मल, स्वर्ण-  
कुण्डल, मण्डित, पिष्टित, विकृत, (उर्वरी), दुर्वार, आताडमन, कुटीर,  
अन्वस्वादित, ऐकान्तिकता, प्रास्थानिक, स्वस्थयन, बाष्पायुत, मनसिवनी,  
निष्पात, विज्ञा, प्रज्ञा, आत्मिक, आराध्य, तुष्टित, अक्षयुत, (पाषाणी) ताम्र-  
पर्वी, विद्वत्, कथ-कठोर, वसन्तागम, सर्वश्री, समुचित, निर्दरी, (मञ्जरी)  
कृत्तानु, निबन्धन, विगुणित, सीकर, परिनीतित, वर्जित, यात्रोत्सव, समारा-  
धिका, अवतंस, उच्छत, वलीयत, चन्द्रानन, आर्द्रादिरिका, गन्धवती, अग्रतम्य।
- (18) भारतभूषण अग्रवाल-प्रास, रघारोही, मन्त्रेजगत, महत्वाकांक्षा, आस्फालन, आसागरा, साक्षिणी,  
निर्लिप्त, स्वायम्भ, अनुष्ठान, कर्त्री, जीवता, जाग्रत, निर्वात, ऊर्जस्वित।



विदेशी-शब्दजयकार-पूसादमैथिली-शब्द गुप्त —निराला —सियाराम शरण गुप्त —भगवती चरण वर्मा —सेठ गोविन्द दास —उदयकार बट्ट —सुमित्रानन्दन पन्त —धर्मवीर भारती —नरेश मेहता —

मत्तानी, जल्दी, मीठी, उत्पात, दूठा।

जबू-टोन्, मरम्मत, कैफियत, पागल, आँखिर, मकड़, घोड़ा, बयार, सड़, कन्नाम, ज्वारी, केरवी, जुवा, (अन्ध) पंजा, इत्यारे, झाड़, माल, इक्का, बस्त्र, छक्का, मसान, (तीता)।

कायर, क्लेश, घड़फते, गोता, आजतलक, नजर, डरगिज, डजरी, दम, बमासान, टक्कर, चीन्नी, चक्क, जलक, छीफ, कौटा, पुकार, गरज, तोप, याद, गोले, कराड, दूरी, ठिथाने, बेड़ी, तलाफ।

चाड, कायाज, मूल, गहरा, जोता, चौकार, कुलटा (तारा) मुहार, लोहू, उजाड़ (कर्म) जलन, कायर, पीसा, दाब, (डोपदी)।

ज्वार, बाटा, फुल्ल, फाड़ पैतरे।

स्याहियाँ, पत्थर, कमजोरी, प्यारी, उफनती, बिजलियाँ, अलड़, घोड़ा, (विस्वामित्र) कलम, छुमार, (मलयगन्धा) बदली, पागल, उफन

(बाधा) पुकार, चबराता, (मदनदहन) जाग, ठोठ, महल, कमजोरी, (अशोक वन-बाँवनी) जी-जान, नगाड़ा, जमीन, निशान (गुरुदोष वा अन्तर्निध)।

पागल-मूल, सुलग, बदलत, याद, मसि, लूट, उफ सवार, मुर्दों, पायल (रजतशेखर) गुलसुम, फिरी, बेकाम, घड़कन, गलबोड़ी, हाय, तबपद (शिल्पी) फीके, पागल, पुकार, झण्डहर (अक्षरा) दरार, कायर, बर्फ ठण्डे, तुफान, जीपी, (सौवर्ण)।

इसान, मजित, नक्शा, रेगिस्तान, धून, मुर्दा, इजरो, कदम, अजब, लोबडों, शान, बीड़, आवाजें, सितारों, जिन्दा, कबू, चटख जगह, बन्दूक, गड़बड़, तड़प, बर्दी, आसमान, दून, गोली, लाल, लुप, बेकाम, आँखिर, चबराहट, मरघट, कम्कतो, फैलादी चावर बीजार, सियाही, जिन्दा, पैराम, छोपड़ी, मोके, इन्तजार, गुफा, जरी-जरी, झूठी नफरत, (सूटि वा आँखिरी आदमी) ज्यादा, अजब सुन्, गलियारा, फर्श, चेत, मेहनत, मौत, खबर, जामोशी, बाक-जूब, पोलाफ, नफरत, सलाख, पसलियों, बाफी, बारीकी, आस, दासता जिलात, जमा, लोटा, तीली, फर्क, (अन्धायुग)।

कुवला, गाँठ।

विद्युन्मय कुमार —

कालिदास, कालिदास, मलय, सिसफ, मुत्तम, आदम, तजमउल, मरुत  
उफ, काकी, बर्दी, इत्यादी, चङ्कन, रम, तह, (सुष्टि की सीमा)  
जरा, जमीन, विजयिनी, तलवार, उफनाते, देक्टर, जवनम, पैगम्बर  
केसापियर, काफ, डिस्ता, फिमल, (लोहदेवता) जिन्दगी, चीड़िया,  
कड़वी, खुशी, तूफान, आलीशान महल, (संधर्ष) तड़प मन, टुकड़े, तीखे,  
दुनिया, (कवि)।

रामचारी सिंह दिन्कर —

गला, पुष्कर, तलवार, उफ प्यार, फीकी, दर्द, केन, आवाज।

लक्ष्मीनारायण शाल —

आखिरकार, बन्दी, जवानी, कसबागर, दीवारें, रोना, पर्दा, छोड़,  
बूढ़, शरीर, फिल्ले, मुट्ठी, गली, कूँ, तड़पना, तूफान, चीख,  
घोषा, दर्द, आवाजें,

दुध्यान्त कुमार —

कालिदास, इफ, ज्यादा, जङ्गलमी, मोट, बात, पागल, मज्जील, ताजा,  
ताशे, महल, कूँगुरे, गर्दन, फोरन, बूब, सिर्फ, रोज, चेहरा,  
जरूर, लायक, अलावा, नारेजनी, जिन्दगी, रोजनी, इत्यादे, जरा  
उफ गलत, फसलों, बरबाद, जमी, मुँह।

जानकी वत्सव शास्त्री —

याद, मज्जात, पागल, पसीना, फलित, गला, बूत, बीज, फंदा,  
जीन, उफनाता, पीछान, (हरावती)।

भारत बृजभ अग्रवाल —

आखिर, जानवर, बोझ, दम, आदमी, चेन, सिर्फ, बुरा, उग्र,  
वेदर्द, बूढ़, क्लेश, बूत, तड़पते, इत्या, घोषा, कसाले, ताचार,  
चीखना, कदम, कुचलते, बाजी, विषावान, जंगल, सुन्सान, ऊबड़  
आवड़, घाटियाँ, सोदा, महल, चकनचूर, आनन, फानन, तगाव,  
इत्यादा, इनकार, बड़ेरा।

### भुजबरे

जयशंकर प्रसाद —

आँख उठाना, विह्वल होना, स्तब्ध होना, चरणभ्रमण, ।

मैथिलीशरण गुप्त —

घात लगाना, अपने पर हँसना, रंग बदलना, कैसा-बैसा कैसा कटन  
पीछे पैर धरना, सन कवन की सुधि बुलाना, नेत्र चककना, सिर -  
चढ़ाना, सिर धुनना, सिर खाना, माया फिरना, लीक पीटना, सपि  
को दूध पिलाना, तलवार तोलना, नकल चने चकाना, सातेपड़ना,  
जी जान पर खेलना, मुँह न मोड़ना (अन्य) अती दुगुनी होना, कम  
पड़ना, आँखों की म्योति होना, गिरगिट की तरह रंग बदलना,  
हकल-बकल होना, ठके छुड़ाना (सीता)।

शिवराम शरण गुप्त :— बाँहों पर उठान, रस्मेरी बजान, कूब चुकान, नयनों की ज्योति होना, सीस पर चारण करना, बीर गति पाना, चरणों में प्राण अर्पित करना, तोछा तेना, पीछे पैर हटाना, छेत सूना करना, सुध-कुध बूतना, हृदय बरा, टूट पड़ना, चीन्हा रह जाना, प्राण हवेली पर खाना, जहर पीना, अग्नि घासी होना, ।

मगवती चरण वर्मा — बार सोंपना, अग्नि शीपना, हृदय घडकना, धुल-धुल मरना, चूर चूर होना(तारा) आसमान काँपना, विजय का वरण करना, हिता की चिन्हारी सुलगना, मंत्रमुग्ध होना, सपनों में खोना, कूब चुकाना, प्राणों की रीझ मँगना, दाँव लगाना, पीरो पड़ना, तोछा तेना, मुँह मोड़ना(कर्ण) ।

सेठ गोविन्ददास — जी जताना, नक बों सिफोड़ना, छिल्ली उड़ाना, आग में ची पड़ना, छाती कड़ी करना, दाँव लगाना, अग्नि फाड़ कर देखना, पीसा पड़ना, दाँत पीसना, बीट देही करना ।

उदय शंकर बट्ट — स्याही फिरना, बेलुन होना, नाँच नवाना, गिरगिट-सारंग बजतना, बिजली, छू जाना, अग्नि फाड़कर देखना, अँधों में घूमना, हृदय काँपना, पीसा पड़ना, हृदय में आग लगाना(विश्वामित्र) हृदय सिहरना, पत्तक बिछाना, बोझ उठाना, चित्त धूमना, प्राण-उकलना, विग्रह हो जाना(मलयगन्धा) हृदय का सुख छीन लेना, अँधों में अँधु करना, हृदय जलना, स्वप्न में खोना, बार दोना, हृदय डूबना, हृदय मडना, मन काँपना, प्राण तिलमिलाना पैरों तले धरती बिसकना, पानी-पानी हो जाना, तिल तिल बार मतना(राधा) चीरज खोना, हृदय धवखाना, अँधों में अन्धकार छाना, अग्नि फाड़कना, लम्बी-लम्बी साँस छोड़ना, अग्नि बजाना, आग में जा पड़ना, भेज तात होना, राख हो जाना(मदनबहन) तिल तिल कर जलना, चीटी के पंख उगना, घर फोड़ना, दोल पीटना, पत्थर की लीक, मणि बचिन योग, सूर्य को दीपक दिखाना, साँस फूट जाना(झोका वन बन्दिनी) पंख लेना, धर्म की दुहाई देना, गर्व से फूट उठना, डंछ पीटना, गुरू ड्रोष का अन्तर्निरीक्षण) ।

सुमित्रानन्दन पंत — रोमांचित होना, हाथ बटाना, (रजत शिखर) भासाफली करना, सिर धुनना, अग्नि मिचौनी, खेलना, (शिल्पी) फीका होना, गिरगिट-सारंग बजतना(अधारा) बकित रह जाना, गागर में सागर भरना, दुर्ग दह जाना, उबल-पुबल मचना, रीढ़ तोड़ना, पैर फटना, स्वप्न देखना, अपास कुसुम होना, रंग बजतना, बाँहों में बाँधना, शक्ति चढ़ाना, (सौवर्ण) शकटक देखना, अग्नि मिचौनी खेलना, पहेली बुझाना, अग्नि मूँदना, (स्वप्न और सत्य) ।

धर्मवीर भारती — करवट बजतना, बरार पड़ना, चेहरे पर स्याही छा जाना, यत्ता पीटना, चुटकी में मसल देना, हाथ आजमाना, कदम अड्ड जाना, (सुष्टि का आँखिरी आवसी) चूड़ियाँ उतारना, दम तोड़ना, अँधों में पदा छा जाना, जीवन का दाँव लगाना, अधिमान टूटना

विद्युन्मय कुमार — अँधों में पर्व पड़ना, अँध होतना, नीव डालना, ससि घुटना,<sup>1</sup>  
तह उबलना, (सुष्टि की आँखिरी लीन) सिहर उठना, दीवार छड़ी करना (तोड़ देना) अँध फेरना  
तार-तार बज उठना, जीवन से बागना, घरती बैठना, आसमान डराना, आकाश फटना,  
रामधारी सिंह बिनकर — घुम मगाना, देह ढीली करना, आग लगाना, तरस जाना।  
लक्ष्मी नारायण लाल — घुटने टेकना, हाथ पर हाथ रखे देना, चुनौती देना, प्राणों की  
बजींग लगाना, गला घोटना, दम तोड़ना, अँध पहरा जाना।

दुधन्त कुमार — कालिख पीतना, श्री गणेश करना, अँध फड़कना, जी अकुलाना, अँधों  
में अँधिरा छा जाना, रोम-रोम काँपना, पेट कजना, घरती लाल हो जाना।  
जानकी वल्लभ शास्त्री — पत्थर पिघलना, हृदय खोलना, सुख के ताले पड़ना, कसाले सडना, चीँ-  
पकड़ना, बल जाना, तिल-तिल कर जतना, नयन जुझना, (गंगावतरण) पाँव पड़ना, तलवे  
सडलाना, नेत्र लझना, अंगूर छट्टे होना, बैली के चट्टे-बट्टे होना, चैन न पड़ना, डींगझीकना  
जख मारना, तीक पीटना, (उर्वशी) पानी में आग लगाना, जीन दूबर होना, मन झिलना, फँट  
बैठना (पाषाणी) गले की फाँस बनना, तन में आग लगाना, अँध बताना, दाँत छट्टे करना,  
अँध मिलाना (इरावती)

भारतवृषभ अग्रवाल — कलेजे पर पत्थर रखना, पैर न मिलना, पैर भारी होना, हाथ  
जड़ाना, दिन सब जाना, अँधेरे में रखना, वन बजना, हाथ की कठपुतली बनना, पत्थर की  
तकीर होना, कान भरना, मन मारना, मन फुलतना, दंग रह जाना ससि गिनना, मन  
रखना, अँध के तारे होना, इक्का-बक्का रह जाना।

### अलंकार

यह शब्द अलं — कृ के योग से बना है। इसकी व्युत्पत्ति 'अलं करोतीति अलंकार' अथवा अलङ्कृत्यतेऽनेन अलंकार की गयी है। दण्डी ने काव्य की शोभा करने वाले चर्मों को अलंकार कहा है।<sup>1</sup> वायन<sup>2</sup> काव्य सौन्दर्य को ही अलंकार मानते हैं। कुन्तक का कथन है कि विद्वानों की कथन भी वज्रोक्षित और वही अलंकार है।<sup>3</sup> आचार्य विश्वनाथ शब्द और अर्थ के शोभातिहायी अस्मिन् चर्मों को अलंकार कहा है।<sup>4</sup> काव्य में अलंकारों की उपादेयता तथा उसके स्वान के संबंध में इतना निग्नान्तरूप से कहा जा सकता है कि अलंकार काव्य के अनिवार्य गुण होते हुए भी उसके सौन्दर्य को बढ़ाने में अल्प-सहायक होते हैं। जैसे आकृषणों से बोधित युवती सम्पन्नता की प्रतीक हो सकती है, उसी प्रकार अलंकार बोधित काव्य कवि की आहम्बर प्रियता का सूचक है।

1- काव्यादर्श, 2/1

2- काव्यालंकार-सूत्र वृत्ति 1/1/2

3- वज्रोक्षित जीवित 1/10

4- साहित्य दर्पण, 10/1

अलंकार के वर्गीकरण के संबंध में अनेक मत हैं। शब्द अर्थ और उभय अलंकार, अर्थात् अलंकार के वर्गीकरण के अनेक आधार हैं। यहाँ पर हम डॉ० कन्नन देव कुमार के शोध-प्रबन्ध 'सामयिकित ज्ञाना में अलंकार-योजन' के अनुसार गीतिनट्यों में प्राप्त अलंकारों का विवेचन कर रहे हैं। उन्होंने मुख्य के वर्गीकरण को ही मान्यता दी है। शब्दालंकार, अर्थात् अलंकार — सादृश्यमूलक -विरोधमर्ष, न्यायमूलक, शृङ्खलामूलक एवं गूढ़ार्थ प्रतीतिमूलक अलंकार तथा वर्गीकरण बाहिर्गत अलंकारों का अलंकार उन्होंने अपने ग्रन्थ में किया है।<sup>1</sup>

कहना नहीं होगा कि गीतिनट्यों में अलंकारों का प्रयोग प्रयासबद्ध रूप में नहीं हुआ है। यत्र तत्र प्राप्य अलंकारों का विवेचन नीचे किया जा रहा है।

शब्दालंकार :— केन्द्रकृष्ण — अनुप्रास —

छेकानुप्रास :— जहाँ व्यंजनों की एक बार आवृत्ति हो।

- (1) पित्त परम गुरु होता है।<sup>2</sup> (2) विषम विश्व का कोन है।<sup>3</sup>
- (3) पीड़क पायी यहाँ और अब रह न सकेगी।<sup>4</sup>
- (4) सुख-समीरण में विह्वल कल-कूजन ध्वनि।<sup>5</sup> (पंचवटी प्रसंग)
- (5) ये नव नदी तड़ाग तरंगित हैं जो बहरह।<sup>6</sup> (6) पारिजात पादपों से है उरावरा।<sup>7</sup>

वृत्त्यनुप्रास :— जहाँ व्यंजनों की अनेक बार आवृत्ति हो —

- (1) वर्म बन बहुमूल्य वलाता विश्व को।<sup>8</sup> (2) उनका सारा शौर्य समर में लो जावेगा।<sup>9</sup>
- (3) विश्व वेदन विवश करे मुक्तो सदा।<sup>10</sup> (4) प्रवत प्रेरणा प्रथम प्रेम की प्रवाहित।<sup>11</sup>
- (5) मन्व्य मारुतमलय मय से।<sup>12</sup> (6) यह समय असीम अलण्ड और अविश्रान्त।<sup>13</sup>
- (7) करुणा की किरणें स्वप्नें को।<sup>14</sup> (8) वृष्टि बिना वनिक को उपलब्ध पियत जाए।<sup>15</sup>
- (9) सुजल सुफला सुरसा।<sup>16</sup>

श्रुत्यनुप्रास :— जहाँ एक ही शब्द से ऊपरित होने वाले वर्णों का प्रयोग हो —

- (1) सुन्दर बने तरंगित ये सिन्धु से।<sup>17</sup> (2) कलित कपोलों में प्रतिबिम्बित तलित लोल कुण्डलें।<sup>18</sup>
- (3) फूल बल तुल्य कोमल लाल ये कपोल मोल।<sup>19</sup>

1-सामयिकित ज्ञाना में अलंकार योजन, (विषयतात्पर्य) 2- करुणालय, पृ० 17

3- अनध, पृ०

4-तीला- पृ० 24

5-परिमल-पृ० 215

6-उन्मुक्त पृ० 53

7-नेह या स्वर्ग, पृ० 22

8- करुणालय, पृ० 23

9- तीला, पृ० 24

10-अनध, पृ० 118,

11-तारा, पृ० 57

12-विश्वामित्र, पृ० 33 (विश्वामित्र और दो पावनद्वय) 13- कर्म (त्रिपञ्चा) पृ० 18

14-कवि-सुष्टि की सौति और अन्य काव्य नाटक, पृ० 211 15- रंगवतरण, पाषाणी, पृ० 17

16-उत्तराप्रियदर्शी, पृ० 26, 17-करुणालय, पृ० 12, 18-तीला, पृ० 74 19-पंचवटीप्रसंग, पृ० 224



(4) कमल के मकरन्द में पीता इमर मधु कल्पना री।<sup>1</sup>

(5) रोली सी लाल लाल होती ध्रुव जलती है।<sup>2</sup>

(6) नत जीव हृदय अवतीर सन्धि को उन्मुक्त।<sup>3</sup>

यमक :— जहाँ सार्वक विन्न अर्थ खाने वाले ~~छात्रों~~ व्यंजनों की आवृत्ति हो —

(1) पर-पर करके तू उड़ न जाय/पर बन कर पर से जुड़ न जाय।<sup>4</sup>

(2) सुमन सम उसको मन में चुन लूँ।<sup>5</sup> (3) निनकर कर स्पर्श से।<sup>6</sup>

(4) लौह हो सुवर्ण-वर्ण कुन्दन बन जाए।<sup>7</sup>

(5) करते रहते सभी रात भर दीर्घ विदीर्ष तिगिर को।<sup>8</sup>

(6) विसृष्ट-सुधा वसुधा पर तरन चाहती।<sup>9</sup>

वीक्षा :— मनेवेगों के प्राकृत्य हेतु एक शब्द की जहाँ आवृत्ति हो —

(1) नाहि-नाहि करुणालय।<sup>10</sup>

(2) राम, राम, हा जोर अनर्ध।<sup>11</sup> (3) इम है इम है निपट पाप की प्रेरणा।<sup>12</sup>

(4) माता माता यह तुमने क्या कह दिया।<sup>13</sup>

(5) तेज तेज ससि चलती हैं छड़क रही छाती है।

विशेष, तू इस तरह कहाँ से इकी-इकी जाती है।<sup>14</sup>

पुनरुक्त वक्रावास :— विन्न अक्षर वाले शब्दों के अर्थ में पुनरुक्ति मातृम हो —

(1) अशिलावा हूँ इच्छाओं की अंग हूँ।<sup>15</sup> (2) मैं निर्वर्तक में अस्तुभ में व्रतधारी।<sup>16</sup>

(3) विह्वल थी सारी सृष्टि वहीं कतर की जग की दृष्टि मझ।<sup>17</sup>

(4) ये बर्बत रसमन्, अक्षत कितने प्रसन्न लगते हैं।<sup>18</sup>

श्लेष :— श्लेष शब्दों के द्वारा अनेक आपन श्लेष अलंकार है।<sup>19</sup>

(1) जीवन की आकुल आशा जब अस्त हो।<sup>20</sup> (2) ईश्वर करे बचानी से तुम आज योग्य बर पाओ।<sup>21</sup>

(3) मानस सरोवर के स्वच्छ वारि-ध्वज समूह।<sup>22</sup> (4) जीवन सदैव सर्वधैव गतिशील है।<sup>23</sup>

(5) मेरी प्रत्येक विजय जीवन की एक छार।<sup>24</sup> (6) यह वंश इम दावा लगाने जा रही है।<sup>25</sup>

(7) स्नेहहीन प्रवीणिका है जल रही।<sup>26</sup> (8) ये रत्न प्रसू हो रसा पुण्य प्रववा हो।<sup>27</sup>

(9) मैं सुमनों की हृदय कहानी सुन रही।<sup>28</sup>

1-विश्वामित्र, (विश्वामित्र और दो भावन्द्य, पृ033) / 2-मत्स्यगन्धर्व, वही, पृ059

3-इरावती, पृ013, 4-तीता, पृ049, 5-अनर्ध, पृ023, 6-पंचवटीप्रसंग, (परिमल 221)

7-गंगावतरण, पाषाणी, पृ017, 8-उर्वशी, अंक 59, 9-इरावती, पृ024, 10-करुणालय 32

11-अनर्ध, पृ048, 12-तारा, पृ056, 13-झीपदी (त्रिपदा पृ84 14- उर्वशी, अंक: पृ020

15-तारा, पृ066, 16-कर्म (त्रिपदा पृ018) 17-मन्त्रद्वन्द्वनयसमाज, पृ081, 18-उर्वशी 125

19-समचरित मानस में अलंकार योजना, पृ060, 20-करुणालय, पृ023, 21-तीता, पृ073

22-पंचवटी0, (परिमल 221) 23-उन्मुक्त पृ024, 24-झीपदी (त्रिपदा 110)

वज्रोक्ति :— जहाँ वक्ता के कथन को श्लेष या वाक्य के कारण श्रोता अन्य अर्थ ग्रहण करे —

(1) क्या मेरी औखी में भरता गरल है/या कि सुधा जिससे तुम मर कर जी रहे।<sup>1</sup>

(2) अरे राजमाता समर्थ कुन्ती यहाँ/सूत पुत्र से लेने आई दान है।<sup>2</sup>

(3) दाता को विकवा कर छोड़ आये विवामित्र बड़े।<sup>3</sup>

(4) देखू कितना अविमान कि कितना पानी।<sup>4</sup>

(5) साधु! साधु मेन्के तुम्हारा भी मन कहीं फैसा है?

मिट्टी का मोहन कोई अन्तर में जान बता है।<sup>5</sup>

(6) श्लेष — कहीं ज उल्ल बड़ शिखर कल का जिस पर अभी विलय था।<sup>6</sup>

(7) वाक्य — सर्ववम देवाना प्रिय प्रियदर्शी निशान।<sup>7</sup>

उपमा :— जहाँ एक धर्म की समानता के कारण दो वस्तुओं में तुलना की जाय —

(1) मायाता सम सदा विव समय राग्य करी तुम।<sup>8</sup>

(2) सुन्दरता की सजीव प्रतिमूर्ति सा।<sup>9</sup> (3) मैं सदा धर्म पर दृढ़ जैसे ध्रुवतारा।<sup>10</sup>

(4) सामने उदधि-सा कुरुक्षेत्र फैला है।<sup>11</sup>

(5) चल दल सा हिल पड़ता उसका इन्द्रसन।<sup>12</sup>

(6) समा गयी उर बीच अपसरा सुख संसार लता-सी।<sup>13</sup>

(7) केत फल-सा/सदा विनयी रहा।<sup>14</sup>

(8) मेरु शिखर पर गंगावास्था यह लहराता झर।<sup>15</sup>

(9) मेरुशिखर से सुन्दर लगते।<sup>16</sup> (10) सभी मलिन मुख डोरे-डोरे से काँप रहे पीले पत्तों से।<sup>17</sup>

(11) उपमेय — अमय महिमा सिन्धु-सी है।<sup>18</sup>

(12) धर्मतुष्टोपमा — और दिखाई देते राजकुमार से।<sup>19</sup>

(13) बव सा लड़ा बड़ कोन।<sup>20</sup>

(14) इसी विजली-सी।<sup>21</sup> (15) मालोपमा — लाल-लाल के चरण-कमल से कंकुम से जावक से।<sup>22</sup>

पिछले पृष्ठ के श्लेष प्रतीक — 25— राधा, पृ० 102, 26— पाषाणी, पृ० 94,

27— उत्तरप्रियदर्शी, पृ० 23 28— विवामित्र, पृ० 32

1-विवामित्र, पृ० 29, 2-कर्म(त्रिपदगा) पृ० 23 3— लीला, पृ० 19

4- कर्म(त्रिपदगा) पृ० 14, 5— उर्वशी, अंक 1 पृ० 11 6— उर्वशी, अंक 3 पृ० 77

7-उत्तरप्रियदर्शी, पृ० 29 8— लीला, पृ० 22, 9— लारा, पृ० 61 10— डोपदी(त्रिपदगा) पृ० 80

11-कर्म, पृ० 12 12-कर्म(त्रिपदगा) पृ० 28, 13— उर्वशी, अंक 2 पृ० 31, 14— संक्षेप, पृ० 22

15— वराहती, पृ० 5 16— शिल्पी, पृ० 18, 17— मद नदहन(नमस्तमाज) पृ० 81, 18— करुनालय, पृ० 38

19— करुनालय, पृ० 32 20— अनन्ध, पृ० 9 21— पंचवटी प्रलय(परिमल) पृ० 24, 22— अन्धायुग, पृ० 22

(16) बली गई किमुति, अतीत-सी त्याग-सी/पत-सी पटिष, दिवस, रात-सी, वर्ष-सी।<sup>1</sup>

(17) राजतन्वी सी घरा यह/कुमुमिता आतामरा यह।<sup>2</sup>

(18) मैं उन फूलों -सी बधुओं की कस्तूरियों से/सुडियों उतारी। (अन्धायुग पृ022)

रूपक :— उपमेय और उपमान में भेद मिटा देने पर उपमा ही रूपक अकार होता है —

(1) हे हे करुणा सिन्धु नियन्ता विश्व के।<sup>3</sup> (2) करता मयूख्यन नृत्य आज।<sup>4</sup>

(3) भव-नीला के नाविक है।<sup>5</sup> (4) बहता हूँ माता के चरणावृत सागर में।<sup>6</sup>

(5) जीवन मविष से नाविक उन्मत्त है।<sup>7</sup>

(6) विरह-बन्ध के नमबुम्बी स्फुलिंग में/निज करुणा की आहुति डालो, डाल दो।<sup>8</sup>

(7) देखि चन्द्र-मूक पर किस चिन्ता का धिरा राहु।<sup>9</sup>

(8) स्नेह-बलों के अतत उज्ज्वल।<sup>10</sup> (9) पर वह भी बटक गया असमस्त के वन में।<sup>11</sup>

(10) अपने अन्तर की अन्धगुफाओं के वासी।<sup>12</sup>

(11) अन्धेपन के अधिवारे में बटक हूँ।<sup>13</sup>

(12) बाटुझरिता -बीन बजे तो ठगी रहे छिरनी बनी।<sup>14</sup>

(13) उसके नैनवन की सक्त इरीतिमा/मुक्त गयी उस स्वयम्बरा की धृषा के अगम्य वचन के शोषों के उत्पाप से।<sup>15</sup>

(14) कहीं कहीं विधवश कर गई जाती रजनी।<sup>16</sup>

(15) दुरविविध पक्ष पर प्राणों की आव ये/दुष्ट की दुर्घम स्वालों की वल्ग सी।<sup>17</sup>

(16) दग्ध कर मेरे प्राण विध-ज्वाला मान से।<sup>18</sup> (गुरु द्रोण का जी अन्तर्निरीक्षण)

(17) बुली गगन छिछोरे पर फिरणों के तार बढाओ री।<sup>19</sup>

(18) परिस्थितियाँ येनु हैं/दुष्टो इनसे/निष्ठुर अंगुतियों से दुष्टो इनको।<sup>20</sup>

(19) युद्ध ऐतिहासिक केन है।<sup>21</sup>

(20) दुष्ट अहन्ता का सागर/निसके चरणों में आ पछाड़।<sup>22</sup>

1-विश्वामित्र, पृ0 34      2-चन्द्रमती, (धूप के घान) पृ0 115

3-करुणालय, पृ031      4-सीता, पृ053      5- अन्ध, पृ0 29

6-परिमल, पंचवटी प्रसंग, पृ0 226,      7-तारा, पृ064,      8-विश्वामित्र, पृ033

9-डोपदी(विषयगत) पृ073,      10-सुडि की सडि और अन्य काव्य नटक, पृ0 85

11-अन्धायुग, पृ010,      12- अन्धायुग, पृ029,      13-अन्धायुग, पृ0113,      14-पाषाणी, पृ099

15-वर्ण, (विषयगत), पृ017,      16-उन्मत्त, पृ08      17-असौख्यन तथा अन्य0, पृ01

18- असौख्यन0 तथा0 पृ083,      19-उर्वशी, पृ04अंक।      20-सीता की एक रात, पृ046

21-सीता की एक रात, पृ069,      22-उत्तराप्रियदर्शी, पृ0 63

- (21) कर्म हो गया उसमें/सुन्दर सर्वांग और चर्च, <sup>1</sup>  
 (22) बड़ जीवन सरवर का पानी, <sup>2</sup>  
 (23) तोड़ चला बन्धन तन का मेरा मन मस्त सतंग, <sup>3</sup>  
 (24) तोचन भुंग छिचि नृपों के/रूप कमल पर स्वयंवरा के। <sup>4</sup>

सन्देश :- प्रकृत में अप्रकृत के प्रति-दीक्षित लीय को सन्देश कहा गया है —

- (1) या उमंग मन की ही या तरंग जल की ही/या फुहार मेघ की-सी सलकी राम गई। <sup>5</sup>  
 (2) सोने के कलश धरे निवासित सद्म हो। <sup>6</sup>  
 (3) अम्बर से ये कौन कनक प्रतिमाएँ उतर रही हैं। <sup>7</sup>  
 (4) यह क्या है कविता की या आत्मा का चित्र। <sup>8</sup>  
 (5) ये औरियाँ यह चिन्नाइ यह धमधमहट/बहन यह क्या जाया है? <sup>9</sup>

अपन्हुति :- जहाँ प्रस्तुत का निवेश कर अप्रस्तुत की स्थापना की जाय वहाँ अपन्हुति मलकार होता है। <sup>10</sup>

- (1) नहीं कुछ नहीं तुम तो केवल प्रकृति हो। <sup>11</sup>  
 (12) राखिषा ही और कोई नहीं, केवल कली का समय। <sup>12</sup>  
 (3) नहीं उर्वशी और नहीं, जाया है निखिल दुवन की। <sup>13</sup>  
 (4) युद्ध/मैत्रा नहीं/ एक दर्शन है राम। <sup>14</sup>  
 (5) मैं पत्नी नहीं, प्रेयसी हूँ/ नहीं प्रयसी, नहीं प्रेमिका/राम की प्रेमिका। <sup>15</sup>

उत्प्रेक्षा :- जहाँ उपमेय में उपमान की स्थापना की जाय —

- (1) हिलुर गई है ब्रज पवित्रनी मानें मधुप उड़े हैं। <sup>16</sup>  
 (2) मानें मधुप पराग सने। <sup>17</sup>  
 (3) वायु के झरोखे सेवन की सत्तारें सब झुक जाती-नजर क्वाती हैं अंजल से मानें है छिपाती मुझ। <sup>18</sup>  
 (4) है दिक् मण्डल मानें अंगार उमलते। <sup>19</sup>  
 (5) समता है माने नव जायिका का तन घर/मूर्त हो उठा हो अनन्य सद्म्य जीवन में। <sup>20</sup>

1-रक्कड़ विषयायी, पृ० 35, 2-सुखा-सरोवर, पृ० 12, 3-हरावती, पृ० 39

4-इन्दुवती, पृ० 117 (धूप के धान), 5-मत्स्यगंधा, पृ० 66, 6-सन्देश या स्वर्ग, पृ० 16

7-उर्वशी, पृ० 62 धैर्य, 8-हरावती, पृ० 20, 9-अग्निनील, पृ० 26, 10-साहित्यदर्पण, पृ० 10/38

11-तारा, पृ० 65, 12-राजा (विश्वामित्र और दो भावनादय) पृ० 149,

13-उर्वशी, अंक 1 पृ० 17, 14-लीय की एक रात, पृ० 71, 15-अग्निनील, पृ० 46

16-लीला, पृ० 86, 17-जनक, पृ० 26, 18-परिमल (पंचवटी प्रसंग) पृ० 224,

19-कवि (विषयवा) पृ० 33, 20-दीप्ती, पृ० 22, 21-

(6) लगता है माने नव आकाश का तन घर/घुँत होउठा हो जनेम सदय जीवन में।

(6) प्रगर्भों से वृद्धित कर इस प्रकार बन्ध दिया/माने कृत कार्यों पर कामदेव लिखा है।<sup>1</sup>

(7) हिमकमल सिकत कुसुम सम उज्ज्वल अंग-अंग प्रलम्बत था।

माने अभी अभी जल से निष्कल उत्कलत कमल था।<sup>2</sup>

(8) गन्धर्व, गणधन/उमङ्ग-उमङ्ग आते हैं/गणितान्त/ये आगित प्रेत, लोहकर्मानी द्वार नरक कारा के।<sup>3</sup>

तुल्ययोगिता :— जहाँ अनेक उपमेयों अववा उपमानों का एक धर्म वर्णित हो —

(1) निष्ठुर बन निर्वीर्यत बोगते बैठे रहे महत में

सुख प्रसन्न का या का, जय का, वीरियों का फूलों का।<sup>4</sup>

(2) जब राम बन गये थे/तो बरत बैरागी हो गए/और जब सीता बन में गई/तो राम"।<sup>5</sup>

दीपक :— जहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत में एक ही धर्म या प्रिय का वर्णन हो —

(1) मेघों में विद्युत् सी, तरुवन में झंझरी/जोधवार को चीर, नई चेतन शिखा ज्यो।<sup>6</sup>

(2) जब जब प्रफटे, दुरे, छिपे, फिस्फिर जौचुम्बन लेकर

ले समेट जो निज को प्रिय के शक्ति अंक में देकर।<sup>7</sup>

प्रतिवस्तुपद्म — जहाँ उपमेय और उपमान के एक ही धर्म का वर्णन पृथक्-पृथक् शब्दों में किया जाय।<sup>8</sup>

(1) गन्ध है विन्न विन्न सुमनें/ वाय है वो ही मनुज मनें का।<sup>9</sup>

(2) दीप की लौ जाम्बवतमान हो जाती है जिस प्रकार बुझने के पड़ते कुछ पत।

चेतन संघरितहुई कर्म में अन्तिम/उपने छोले निज नयन ज्ञान्त औन्नत।<sup>10</sup>

(3) आज स्नान मङ्ग टँका हुआ मुझ कुहरे से तारक द्युति फीकी।<sup>11</sup>

(4) पुरुषरत्न को देख न बड़ रह सकी आप अपनेमें

हुब गयी सुरपुर की लोका मिट्टी के सपने में।<sup>12</sup>

(5) रगड़ें जाने पर ही हीरक चमकत/तपने पर ही झेत वचिन्द्राहुँ है।<sup>13</sup>

(6) उधर के चलते हैं। इधर हम तहपते हैं।<sup>14</sup>

1-मदन दहन्, (न्यासमाज) पृ० 83, 2-उर्वशी, अंक 2 पृ० 20 3-उत्तराप्रियवर्ती, पृ० 35

4-उर्वशी, अंक 3 पृ० 32 5-अग्निनील, पृ० 21, 6-शिल्पी, पृ० 15, 7-वर्षा(त्रिपदा) पृ० 46  
8-उर्वशी, पृ० 25, अंक 2, 9-साहित्यदर्पण, पृ० 10/49 के बाद 9-गन्ध पृ० 20

10- वर्षा(त्रिपदा) पृ० 40, 11-मदन दहन्, (न्यासमाज) पृ० 81,

12-उर्वशी, अंक 1 पृ० 8, 13-आलोक वन चन्दनी, पृ० 32 14-अग्निनील, पृ० 21



दुष्टान्त :— जहाँ उपमेय, उपमान और साधारण वर्ग में विषय-प्रतिविम्ब नाव हो —

- (1) सदुपदेश से दुष्ट शिष्ट होते नहीं/ गुड़ से सीवि निम्ब मिष्ट होते नहीं।<sup>1</sup>
- (2) मसिरारूप तपकों में उर की आकाश/फूट पड़ी की सझा तुमको घेर चतुर्विध  
मौन मुकुत को घेरे रहते ज्यों नव फिलतय।<sup>2</sup>
- (3) रविपुत की भी अज ने पायी/कासिय ने ज्यों शफर से।<sup>3</sup>

निदर्शन :— वस्तुओं का परस्पर संबंध सम्भव अथवा अशुभ होकर वर्ग की संगति के लिए आपस में विषय प्रतिविम्ब नाव का बोध करें जहाँ निदर्शन अलंकार होता है।<sup>4</sup>

- (1) इसे देखकर भेरा मन क्यों मुँह हुआ विधि जाने  
अथवा लखे रूपहीन की महिमा कौन न माने।<sup>5</sup>
- (2) मरणात्मन मनुष्य पर जैसे हो जाता है व्यर्थ रसायन।<sup>6</sup>
- (3) कौन पछाड़ छड़ा हो सद मेनपति से/कौन क्या सचिहित हो तेनपति से।<sup>7</sup>

समासोक्ति :— जहाँ प्रस्तुत वस्तु के व्यवहार पर अप्रस्तुत वस्तु के व्यवहार का आरोप हो -

- (1) बची हुई तुम्हा की बीधन आग है।<sup>8</sup>
- (2) जीवन का कर्मवोध बड़ तब फिर किसे रुवेगा?  
यहाँ देव मन्दिर में भी तब तक ही जन जाते हैं  
जब तक डरे डरे, मृदु है यत्न प्रसून तोरण के।<sup>9</sup>

व्यतिरेक :— जहाँ उपमेय का उत्कर्ष या उपमान का अपकर्ष साधारण बताया जाय —

- (1) मुँह आभा ही नहीं दुर्गों में, सरसता इतनी कहीं युगों में।<sup>10</sup>
- (2) देवत्व-सङ्ग दुर्गन्ध युक्त सरवर है/मानवता तो है निर्झरिणी सा जीवित।<sup>11</sup>
- (3) कुसुम और कामिनी, बहुत सुन्दर दोनों होते हैं/पर तब भी छि नारियाँ फेठ हैं कहीं अन्त  
कुसुमों से  
क्योंकि पुष्प है मूक और रूपहीन बोल सकती हैं/सुमन मूक सौन्दर्य और नारियाँ सवाक सुमन हैं।<sup>12</sup>
- (4) तो हमसे तो ये जानवर ही अच्छे हैं/ नियम से खम, नियम से आराम किसी बात की  
कोई चिन्ता नहीं। पर आदमी को कभी चैन नहीं मिलता सोता है तो सपने देखता है,  
जागता है तो छटपटाता है।<sup>13</sup>

1-सीता, पृ० 35      2- रजत शिखर, पृ० 13      3- इन्दुमती(वृष के घान) पृ० 114

4-साहित्यदर्पण, पृ० 10/51,      5-सीता-पृ० 89,      6-मन रहन, पृ० 82 (न्यासमान)

7-इरावती, पृ० 79,      8- तास, पृ० 65      9- उर्वशी, पृ० 84 अंक 4

10- अनघ, पृ० 21

11-कर्म, पृ० 29

12-उर्वशी अंक 3 पृ० 69

13- अश्वत्थक, पृ० 12

विशयन :— जहाँ कारणाभाव होने पर भी कार्योत्पत्ति का वर्णन हो —

(1) तड़के बिना ही वहाँ बौधती है तीव्रता।<sup>1</sup>

(2) नहीं बढ़ाया कभी हाव पर के स्वाधीन मुकुट पर

न तो किया संघर्ष कभी पर की वसुधा डरने को।

तब ही प्रतिष्ठानपुर बन्धित है सत्त्व मुकुटों से

और राज्य-सीमा दिन-दिन विस्तृत होती जाती है।<sup>2</sup>

परिकराकुर :— जहाँ विशेषों पर सावित्राय प्रयोग हो —

(1) रत्नकर रत्नगर बिन्दु उस पोट के।<sup>3</sup>

(2) है रुद्र, है वाकर, है अमित तेजस्वी/आपके प्रणाम है। वीरात्मा केठ बुद्धि वाले श्रीकण्ठ

पिन्नाकारी अत्यन्त सूक्ष्म/रूप मृत्पु प्रेक्ष रूप, आपके प्रणाम है।<sup>4</sup>

अर्थान्तरन्यास :— जहाँ सामान्य का विशेष या विशेष का सामान्य से पुष्ट किया जाय —

(1) किन्तु पुत्र तुम मुझे प्राण से भी हो ध्यारे। हो सकते हैं प्राण कहीं प्राणों से ध्यारे।<sup>5</sup>

(2) दीपक की लौ जगत्पमान हो जाती है/है जिस प्रफार बुझने के पड़तेपुछ पत

चेतन संघारित हुई कर्म में अन्तिम/उसने छोले निज नयन शान्त औ निवृत्त।<sup>6</sup>

(3) सर्वगुण युक्त यह पक्ष बिना प्रेम के

ज्यों सद्भावविरक्त, अलंकारयुक्त वाक्य हो।<sup>7</sup>

(4) इसीहेतु विधि वक्त में तेरा याचक आज प्रिय से हीन

विफल याचना बली बलों से किन्तु बलों से सफल बली न।<sup>8</sup>

(5) बहदाती नदियों की धारा जैसे तट को देती तोड़

में ही चर्म-जर्ब से उसमें दूँदा सब आकर्षण खोड़।

महत् कार्य को महत् पुरुष ही सदा लगाये जाते हैं।

तमोहरण के लिए सूर्य की शरण प्रजाजन जाते हैं।<sup>9</sup>

(6) माँ बनते ही लिया कहीं से कहीं पहुँच जाती है?

गलती है हिमशिला, सत्य है, गठन है ही छोकर

पर, हो जाती वह असीम कितनी पर्याप्तनी छोकर।<sup>10</sup>

1-स्नेह या स्वर्ग, पृ० 22- उर्वशी, पृ० 34, अंक 3, 3-स्नेह या स्वर्ग, पृ० 11

4- एककण्ठ विधवायी, पृ० 74, 5- लीला-पृ० 27, 6- कर्म (निपवर्ग) पृ० 40

7-स्नेह या स्वर्ग, पृ० 37 8- मेघदूत, पृ० 4 (संभव) 9- अवन उडन-पृ० 8 (न्यासमाज)

10-उर्वशी, अंक। पृ० 12

(7) पीटता जो दोलनवनी कीर्ति का/और का पुरुषार्थ का, मर मर का शून्य है वह, सत्य ही उससे रहित/बोसता वह पात्र जिसमें अन्य नत।" <sup>1</sup>

विरोधाभास :— जहाँ दो वस्तुओं में वस्तुतः विरोध न हो, पर उसका आभास हो —

- (1) मैं नारी हूँ कोमत मेरा अंग पर/प्राणों में है कुत्ता समान कठोरता। <sup>2</sup>
- (2) कितनी महानता बरी तुम्हारी लघुता। <sup>3</sup>
- (3) आ जाता वसंत पत्तार में/ प्राणों का स्पन्दन प्रस्तर में। <sup>4</sup>
- (4) मैं हूँ दण्डित/लिफिन मुक्त हूँ। <sup>5</sup> (5) गुँगों के सिवा आज/और कौन बोलेगा मेरी जय। <sup>6</sup>
- (6) तुम आवि हीन, तुम अन्त हीन, तुम हो पुराण, तुम हो नवीन। <sup>7</sup>
- (7) वह अवलोकन, दूत वयस कीजिये छन जाती है,

प्रीटा पाकरजिसे कुमारी युवती बन जाती है।" <sup>7</sup>

- (8) अपने शोभित की आरौर छुवन से (9) उत्तम कड़ाहों में छिल उठे/कोकन कमल।" <sup>8</sup>
- (10) तुम विष बरस सौं तो गहरी/अमृत करे जगपान।" <sup>9</sup>

अर्थापत्ति :— जहाँ दण्डपुष्पिका शाय से अन्याय का बोध हो —

- (1) नितम्ब कार, चरण सुकुमार/गति मंद मंद/छूट जाता घेरी शशि मुनियों का

देवों-शेगियों की तो बात ही निराती है।" <sup>10</sup>

कारणमात्रा :— जहाँ पूर्व-पूर्व वर्णित वस्तु परवर्ती वस्तु के कारण रूप में प्रयुक्त हो —

- (1) देखेगा तब जानेगा, जानेगा तब मानेगा।" <sup>11</sup>
- (2) सेवा से चित्त शुद्ध होती है। शुद्ध चित्तात्मा में उभता है प्रेमकुर।" <sup>12</sup>
- (3) जीवन एक दुरुह साधन है यहाँ और साधन ही जीवन की शक्ति है।" <sup>13</sup>
- (4) उद्वेगों में शून्य शून्य में हृदय है और हृदय में आस शून्य ने ली निमत।" <sup>14</sup>

प्रतीप :— जहाँ उपमेय को उपमान या उपमान को उपमेय बन्ध दिया जाय या उपमान की निम्ना की जाय वहाँ प्रतीप होता है —

- (1) लहराते को-आल, जल-नयन से का कबी/समता कर सकती है

नील-नम ललितारकाओं का चित्र से।" <sup>15</sup>

- (2) स्नेहलता लुप्त नहीं देव वाताओं में ही।" <sup>16</sup>

- (3) है न प्रियमुलता में वह छवि/छरिणी में वह दृष्टि कहीं है।" <sup>17</sup>

1-आलोकनवनिनी, पृ० 13, 2-श्रीपदी, पृ० 83, 3-कर्म (त्रिपद्यगा) पृ० 25

4-शैली, पृ० 14, 5-अव्यायुग, पृ० 127 6-मन दहन (न्यासमान) पृ० 81

7-उर्वशी 2वक पृ० 26, 8-उत्तराप्रियदर्शी पृ० 41, 54, 9-हरावती, पृ० 10,

10-परिमल (पंचवटीप्रसंग) पृ० 225, 11-अनन्य, पृ० 28, 12-पंचवटीप्रसंग, पृ० 231,

13-श्रीपदी, (त्रिपद्यगा) पृ० 82 14-विद्यामित्र पृ० 37 (विद्यामित्र और दो भावनादय)

(8) पात जाके, तो बत्ताई प्रेयसी/स्वर्ग में तुम-ही न राधा, उर्वती।<sup>1</sup>

(5) जिसे देखकर पूर्ण चन्द्र की/सभी कतारें छिप जाती थी।<sup>2</sup>

बनव्य : — जहाँ एक ही वस्तु को उपमेय और उपमान होने ही बन्ना दिया जाय —

(1) नारियों की मंडिता-सतियों की गुण-गौरमा में

जिनके समान जिन्हें छोड़ कोई और नहीं।<sup>3</sup>

(2) किन्तु एक में तेरी समस्त उसको मिलती कहीं नहीं।<sup>4</sup>

(3) जो इरावती में, न किसी में।<sup>5</sup>

उत्तेज : — जहाँ एक ही वस्तु का विभिन्न प्रकार से वर्णन हो —

(1) धूम रहित तुम अग्नि शोभा की आल हो/उबलपुबल हो तुम भीषण वृत्त हो।<sup>6</sup>

(2) रति बनम में, सुन्दरता में रूप है। रागों में श्रुत, सुख देरवी रागिनी।<sup>7</sup>

(3) हिता की, नशा की, मरण की में प्रतिमा है।<sup>8</sup>

(4) ब्रह्मा तुम विष्णु मोक्ष तुम्हीं सत्तरण तम गुण अक्षित तुम्हीं।<sup>9</sup>

(5) वेग पवन में, धन में विजयी की कला/मानस मन में रति, तु ज्ञेय तरिगिनी।<sup>10</sup>

(6) सुरपुर की मूर्ति, कलित कामन्द हनु के मन की

सिद्ध विरागी की समाधि में राग जगाने वाली

देवों के शोभित में मधुमय जाग लगाने वाली

रति की मूर्ति, रमा की प्रतिमा, तुषा विश्वमयनर की।<sup>11</sup>

(7) प्रतिमा प्रथम प्रणय की मन्दिर सुन्दरता का आवि

अन्विता सक्त कलाओं की/ निष्कत निरुपम, निरुपाधि।<sup>12</sup>

(8) शब्द ही सत्य है, शब्द ही धर्म है/शब्द ही वेद है, शब्द ही ईश्वर है।<sup>13</sup>

अतिशयोक्ति : — प्रस्तुत वस्तु का असाधारण रूप में बड़ा चढ़ा कर कहना —

(1) जो निम्न श्वास निकलते हैं अंग उन्हीं से जलते हैं।<sup>14</sup>

(2) यह रथ क्या में ब्रह्माण्ड उठा सकता है।<sup>15</sup>

पिछले पृष्ठ के लेख प्रतीक — 15- पंचवटी प्रसंग (परिमल) पृ० 224, 16-पंचवटी, पृ० 86

17-मैत्रेय-संस्कृत-यैवदूत, पृ० 42 (संयम)

स्नेह या स्वर्ग २०२

1-पञ्चाशी, पृ० 95, 2-एकच्छविपयावी, पृ० 86, 3-पंचवटी प्रसंग पृ० 220

4-यैवदूत (संयम) पृ० 42, 5-इरावती, पृ० 19, 6-तारु पृ० 62, 7-विद्यामित्र पृ० 26

8-श्रीपदी (विपयमा) पृ० 110, 9-कलन वदन (नयासमाज) पृ० 81, 10-मनोपवन वन्दनी, 40

11-उर्वती, अंक पृ० 8 12-इरावती, पृ० 20-21, 13-अतिशयोक्ति, पृ० 64

14-वनव, पृ० 25, 15-धर्म (विपयमा) पृ० 35

(3) तीतियों की तरह तरफ तोड़ूँ/ जोड़ूँ व को गगन से जोड़ूँ।<sup>1</sup>

(4) मेरे अश्रु जोस बनकर कल्पद्रुम पर छायेँ। पारिजात वन के प्रसून जाहों से कुम्हतायेँ।<sup>2</sup>

मानवीकरण :— जहाँ उपमान को वस्तुओं के समान आचरण करते दिखाया जाय —

(1) रुक गया धवन कुछ सहसा-सा हुलसा-सा।<sup>3</sup>

(2) श्याम सन्ध्या नील पात्र रक्तचन्द्र-पुट में/ लगा रही थी/किन्नर रहे थे उसके कुन्तल।<sup>4</sup>

(3) नगर द्वार अपलक झुले ही है।<sup>5</sup>

(4) तम्बी लीस छोड़ू-छोड़ू बहने लगी थी वायु।<sup>6</sup>

(5) बन्द कमल रोये थे कैसे/तड़पी थी कतियाँ पत्तों पर

कुमुद ने कुईकी थी कमलों से/हसिनि रोई की ईसा से।<sup>7</sup>

कहना नहीं होगा कि गीतिनटयों में अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक रूप में हुआ है। शब्द और अर्थ दोनों प्रकार के अलंकारों का प्रयोग हुआ है। किन्तु अनुप्रास, उपमा रूपक बहु प्रयुक्त हैं। विषादिका, उर्वशी (दिनकर) इरावती इस दृष्टि से सज्जित रचनाएँ हैं। नाट्यकारों ने दार्ष्टिक अनुप्रासों के प्राकट्य को प्राकट्य दिया है। अलंकार को बचाने उन्हें अनीष्ट नहीं, बल्कि कलाप्रवाह में अनिवार्य रूप से अलंकार उत्पन्नित हैं। पाश्चात्य अलंकारों में मानवीकरण ही उत्पन्नित है।

### गुण

जिस प्रकार आत्मा की महत्ता प्रकट करने के लिए शारीरिक गुणों — त्याग, वीरता, उदारता की आवश्यकता होती है। उसी प्रकार श्रेष्ठ काव्य के लिए रस रूप आत्मा के होते हुए भी उसको व्यक्त करने वाले शब्दों में भी गुण का होना अपेक्षित है। गुणों से युक्त होने पर काव्य की सरसता में दृष्टि अवश्यमावी है। मम्मट एवं विश्वनाथ ने तीन गुणों को स्वीकृत किया है —

माधुर्य :—

जहाँ किसी गुण के प्रभाव से चित्त आनन्द से इवित हो जाय अथवा जहाँ किसी काव्य में कर्षण साधुनात्मिक शब्दावली एवं यथासम्भव संगीतात्मकता हो, वहाँ माधुर्य गुण होता है। शृंगार, करुण व शान्त रस में माधुर्य गुण उत्कर्ष वर्धक मान गया है —

1- अलोक वन चम्बिनी, पृ० 17

2- उर्वशी, अंक 1 पृ० 17

3- कर्म (त्रिपथ) पृ० 33

4- उन्मुक्त, पृ० 83

5- अन्धायुग पृ० 26

6- अज्ञान रहस्य, (नयासमाज) पृ० 83

7- सुख-सरोवर, पृ० 31



(1) डरे झालि के लेत पुलिन में रम्य है।

सुन्दर बने तरंगायित ये सिन्धु से,  
तहराते जब ये मारुत-वसत दूम के  
जल में उठती तहर बुलाती नव के।”<sup>1</sup>

(2) हे शक-दुम दुल्हन कोब में, ही तुम रोको-गाओ।

उन्के गौरव की जोरनीन्य लवुत की हसी कराओ।<sup>2</sup>

(3) सजल कमल से मंजुल मुख है, दूम युग बिनके रत है।

कलित कपोलों में प्रतीबिम्बित ललित लोल कुण्डल है।<sup>3</sup>

(4) मीन मदन फसिने की बशी-सी विचित्र नसा।

फूलवत तुल्य कोमल लाल ये कपोल गोल/चिबुक चारु और हसी बिजली सी/  
योजन गन्ध पुष्प जैसे प्यारा मुह मण्डल।”<sup>4</sup>

(5) बरफी की बह सुमन मंगरी मृत्तान्मोलित, रने-पुलीकी लोल तहर ही है उत्तोलित।”<sup>5</sup>

(6) झिले हुए कुसुमों का मधुर पराग है विकसित जीवन की में दबी उमंग है।

रूपराशि है रूप-राशि की चाह है। उठे और गिट जाय बही रस रंग है।<sup>6</sup> (तारा)

(7) तब तब मुझमें भी उत्साह और जीवन का, मेरे झोंकों पर धवल झल अनुरजित

मेरे नयनों में रंग-विरगी सपने, रह रहकर होने लगते थे आन्दोलित।”<sup>7</sup> (कवि)

(8) बरे कहां है वासुदेव है मेरे आत्त, तुम आरष के शरष निवत के हो तुम आत्त।

आज बडिन की लाज लुट रही जाली जाओ, बकपान का वचन दिया था उसे निमाओ।<sup>8</sup>

(9) दिन्य केा घल बरे रहते थे उसके मैले और फैले हुए अस्त व्यस्त बडुया।

चितवन की न जब अब बरी उसकी, बीर्ष बोले जाले जब लोचन न लोल थे।”<sup>9</sup>

(10) लाल मृती रागिनी है साज मेरा क्षिपित सा री, मन्द मारुत मलय म्ब से निहा का मुह  
चूमता है। साथ पडतु में छिपाये चन्द म्ब में दूमता है, कुसुम चबको में किरण रस भर घरा म्ब पी  
रही है।”<sup>10</sup>

1-करुणातप, पृ० 12

2- वन्द्य, पृ० 35

3- लीला, पृ० 74

4- परिमल, पृ० 224

5- उन्मुक्त, पृ० 92

6- मधुबन, पृ० 66

7- त्रिपदक, पृ० 15

8- ड्रौपदी (त्रिपदक) पृ० 106

9- स्नेह या स्वर्ग, पृ० 7

10- विषायित्र (विश्वामित्र और दो शक-दुम) पृ० 33

- (11) गुञ्जित पत्नी रव कुंज धाम/मर के नन्ही बर गई जाम/तन में मन में है काम काम।  
उत्तलित सुमन उत्तलित पवन यह मुक्त सुमन, यह तन सुमन।<sup>1</sup> (मलयगन्गा)
- (12) आज कोकिल कण्ठ से बी सरल मोठा गान सुनकर  
मुग्ध सी मैं हो गयी हूँ, हो गया तन-मन प्रफुल्लित।<sup>2</sup> (राधा)
- (13) पुष्प सुरभि साधार हीन तनु हिम चंचल कितनी कोमल किन्धु चदिनी देह है?  
अगर धूम सी लहराती अलखवली और प्रतीक्षा से लम्बे घन केत है।<sup>3</sup>
- (14) मंदिर मंदिर पुलक पुलक इसी कुसुम झिली कती हुई सुख गंध की तरंगित वनवती  
सभी प्रदेश पर गए कुसुम कुसुम पराग से फिँधरा उठी अघत कमल के सुझन से।<sup>4</sup>
- (15) जब जब सपनों में धतार कर कहूँ तुम्हें मिलने को आतुर।  
उदयत यत्न दह होता है, तब तब वन देवियों मध्य में  
विशालय पुष्पों से ओलों के स्फुल विन्दु बरसा देती हैं।<sup>5</sup> (मेघदूत)
- (16) यहाँ तितलियाँ रंग अंग बगिया दिखाती, वन अक्षरियों सी फिरती झोका इंगित कर।  
मौन ज्योतिरंगण निजीय केअन्धकार में, चमक चमक उठते प्रकाश के सपनों से।<sup>6</sup>
- (17) गुञ्जित नीरव मुरली के स्वर,  
कम्पित बर बर अम्बर सागर नृत्य निरत सब मुख बराबर।  
तुम तरु देते ताली मन मोहन बनमाली।<sup>7</sup>
- (18) मैं स्वप्नों के रव पर आती मैं बावोफि बररंग आती।  
प्राणों के सौरभ से गुफित, छायातप में कंध लहराती।<sup>8</sup> (अक्षरा)
- (19) जाग रहे फूलों के बज्रों पर सोये/प्रम मुग्ध बन्धी मधुकर उन्मन कुवन कर।  
पारिजात मंदार लताएँ लगी सिहरने/मुग्धाओं की झरि चन्दन तरुओं से लिपटी।<sup>9</sup>
- (20) अस्य राक्षसी सी श्यामल शत वनों में मुफलित/हृदय हृद्यों से गुञ्जित मधु मन्थोन्मादन।  
मंदिरा की सरिताएँ बहती यौवन/उन्म/अक्षरियों की नूपुर छानि मधित करती मन।  
अर्ध झिली कलियों की कोमल देहलताएँ/ अंग बगिया कर नयनों को खती अपलक।<sup>10</sup>
- (21) प्राणों की चिर चंचल पारियाँ, झुड़ चेतन की अक्षरियाँ।  
धरा स्वर्ग रचना संगत में, बरती आसिगन है, वदन अभिनयन है।<sup>11</sup> (दिग्विजय)

1-विश्वामित्र और दो भावनादय, पृष्ठ 57 3-अशोक वनवन्दिनी और अन्य गीतिकादय, 35

2- वही, पृष्ठ 124 4- वदन वदन(नयासगाज) पृष्ठ 84 5- संगम, पृष्ठ 42

6- रजत शिखर, पृष्ठ 5-6, 7- शिल्पी, पृष्ठ 27 8-शिल्पी, पृष्ठ 108

9-सौवर्ण, पृष्ठ 36 10- सौवर्ण, (स्वप्न और सत्य) पृष्ठ 77 11-वही, पृष्ठ 104

- (22) उस दिन जो अन्धायुग अवतारित हुआ जग पर  
बोताता नहीं रह-रह कर दोहराता है।  
हर क्षण होती है प्रभु की मृत्यु कहीं न कहीं  
हर क्षण अधियास मड़स होता जाता है।" <sup>1</sup>
- (23) धरती फिर ऊपर उठर रही है।  
एक स्वर्ग संगीत, छांटियों में चौधुरा सा नच रहा है। <sup>2</sup> (सृष्टि का आधारी आदमी)
- (24) कुसमित अंग हुए रोमांचित, ताल हुआ मोरा चन्दानन  
चरण रुके तुफ गये नयन फिर मुक्त हृदय का कर चित्रकिन।" <sup>3</sup> (इन्दुमती)
- (25) सीता मुँह बन्दते/ सदा औंपी अंगुलियाँ  
पर छाये/ यह बालू वाली जानकी  
प्रति सौँध/ ज्वार ज्वलुँ भी समर्पित होती रही।" <sup>4</sup>
- (26) तुम सुन्दरता की प्रतिमा हो/चंचल मादक/यह स्वर्णम छवि/यह रूप ज्ञात  
ये चंचल वकिम नयन/अधर पर झिलती यह मुष्कन।" <sup>5</sup> (सृष्टि की सौँध)
- (27) बचनम में चमक रही अन्तर की आशा।  
आलों के सँग पलती जाती अधितापा।" <sup>6</sup> (लोह देवता)
- (28) इसका अन्तर मचलेगा/अग्नि चमकेगी।  
मुँह की अफित रेखाएँ/ अपने मौन स्वरोँ में गायेगी।" <sup>7</sup> (संघर्ष)
- (29) वह मौन परी/ जो नूतन कलिका-सी/आकर्षक रिनय/मधुर  
जो अनुपम मविरा-सी/ मादकता बरसाती। (कवि) <sup>8</sup>
- (30) याद आता है मविर उत्साह में फूटा हुआ वन।  
याद आते हैं तरंगित अंग के रोमांच कम्पन।" <sup>9</sup>
- (31) मिलन होय एक बार, पलकन छोड़ें पग पिया,  
कर सोलह शृंगार, चन्दन चित्त तैयार कर।" <sup>10</sup>
- (32) प्रिया डीन सितार/ और मैं देख रहा हूँ।  
अपने जीवन पर/ तब का विस्तार/ और मैं देख रहा हूँ।" <sup>11</sup>

1-अन्धायुग, पृ० 130, 2-एककी विविधा, पृ० 200-1 3-धूप के घान, पृ० 121

4-संघर्ष की एक रात, पृ० 3-4 5-सृष्टि की सौँध और अन्य काव्य नाटक-पृ० 67

6-सृष्टि की सौँध और अन्य काव्य नाटक, पृ० 94 7-वही, पृ० 109, 8-वही, पृ० 206

9-उर्वशी, अंक 3 पृ० 38 10-पूजा सरोवर, अंक 3 पृ० 86 11-एककठ विधवायी, 71

(22)

(33) ये अपने स ही/अपने की छार।<sup>1</sup>

( मुख नील नीलनी से अपने/ नयनों से/ जो रात/  
नक्षत्र नीहार चुता उज्ज्वल दुतार/कब होगी। ”<sup>2</sup>

(34) ये गर्व स्वर्ण-कुण्डल मण्डित यह कण्ठ कम्बु।

सौन्दर्य सरोवर का सौरभमय यह विकल अम्बु। ”<sup>3</sup> (उर्वशी, तापस्वी)

(35) वहाँ बहार तिर जा रही मैं तो हूँ बेछात  
↓ सौरभ कसी तरंग सिधित ये अंग उमंग उछात॥ ”<sup>4</sup>

(36) स्वर्ण-ताम्र पिञ्जरित आग्न की, मंजु मंजरी छार

पिये सुरभि केसर आलोक की गुन गुन गुन गुन गरी। ”<sup>5</sup> (मंजरी)

(2) जो :— जहाँ किसी रचना को पढ़ने या सुनने पर मन में उमंग, उत्साह आदि भावों का संचार होता हो और उसके जाग्रत करने के लिए कई शब्दों, संयुक्तशब्दों— युद्ध-कुद्ध अग्न, आदि तथा सांभावित सांभावित पदावली का प्रयोग किया हो, वहाँ जो गुण होता है। वीर, वीर्य और रौद्र रस में इसकी स्थिति रहती है —

(1) जो है जलधि गर्व भोगन कछो सुमेरु करु में बगन।

कछो उछाड़ दिग्गज दन्त, अग्नि उठाऊँ यथा वनन्त। ”<sup>6</sup>

(2) मानव के दर्प से विमुक्त आज पृथ्वी है मानव के ग्रेष से विकम्पित है आसमान।

मानव की घृणा से दिशार्थ सडमी ली है, मानव की हिंसा में मृत्यु आज मूर्तिमान। ”<sup>7</sup> (कर्म)

(3) हिंसक तू रे महालोचन प्रतिपन्न परिवर्धित/तेरे नर में फूट पड़ा है दैत्य अवर्धित।

किन्तु वीर्य दुरन्त रूप तेरा दुर्दान्त/निर्गो से फिर तीक्ष्णबलि का यह परिवर्धन॥ ”<sup>8</sup>

(4) आज पुरुष कुद्ध है, आज प्रकृति रुद्ध है।

आज कुरुक्षेत्र में, महा विकट युद्ध है। ”<sup>9</sup> (इंद्रोपदी)

(5) संज्ञावात क्या क्या नहीं फैकता उछाड़ के बरौ उठती है घरा और घराघर की।

घेर्य छोड़ जालामुखी आग है उगलते आतोंदित फलेलित हो उठता अविध की। ”<sup>10</sup>

(6) तीलियों कीतरह तारक तोड़ दूँ, जोड़ दूँ दूँ को गगन से जोड़ दूँ।

चाहते ही विश्व का घट फोड़ दूँ, इस कड़ाही में बस सागर सलित। ”<sup>11</sup>

1-चक्रवर्त विषयायी, पृ० 71, 2- उत्तराग्रियवर्ती, पृ० 32

3- पाषाणी, पृ० 37 4-वही, पृ० 90, 5- वही, पृ० 110, 6- तीला, पृ० 104

7-त्रिपथगा, पृ० 11, 8- उन्मुक्त, पृ० 122 9- त्रिपथगा, पृ० 109

10- स्नेह या स्वर्ग, पृ० 65 11- आलोक वन बन्दिनी, और अन्य मीतिनन्दके-17

- (7) भिक्षुओं के तपस्वियों में मानस झण्ड उड़ते चीरे चीरे टूट रहे साइस के शिला शिखर।  
चीरे चीरे टूट रहा झिड़ियों का कब्ज जान, अवलम्ब करता सा मार्ग स्वास तन का।"<sup>1</sup>
- (8) झुब्ब काल रुड का सर्वनाश, बन्धियों की आत्माएँ फूट पड़ी।  
छूट पड़ी अग्निधास-अग्निधार दुर्निवार।  
सृष्टि सँभार कर माने कालकूट की महान्वी फूट उठी।"<sup>2</sup> (मदन बहन)
- (9) लुट पीट छीन तपटी, डम दूत प्रेतई, सम्प्रदाय के कट्टरपंथी दूत प्रेत है।  
रूढ़ि रीतियों के चर्माग्न पिशाच प्रेत है, कायरता निष्ठुरता मानस की बर्बरता।  
प्रतिनोष है मानव धरती की बर्बरता का, भूमिका का वह भुवों के सम्प्रदाय का।"<sup>3</sup>
- (10) सिंहासन लुट रहे टूटते छत्र रत्नप्रद, अलित तारकों से दू राज पर रुढ़ि रीति के।  
दुर्म दंड रहे दिया नीति विधातों के मद, गिल्ली झंकृत उधल-पुधल मग रही धरा के।"<sup>4</sup>
- (11) कैसा झगझर तुमुल रचनाव हो रहा/शत शत वज्र कड़क उठते नभ को विदीर्ण कर।  
प्रलय कोष से काँप रहे दू के दिगन्त अह/नरक द्वार खुल गया नभ का क्या जन दू पर।"<sup>5</sup>
- (12) धुंका तपट, तोहें धायल बोड़े टूटे रथ रक्त मेव मग्ना मुड,  
अग्निहत कवचों में टूटी पसलियों में  
विचरण करता था अवस्थाम, सिंहास करता हुआ।"<sup>6</sup>
- (13) घघकती उत्पलों से/ जो धरती का जर्त-जर्त झुलसा अलें पिघला अलें।  
धूम रहा हूँ मैं अपने मुँह छोटों से काल पत्थर  
घघकों ओ झूठे आला मुँह।"<sup>7</sup> (सृष्टि की आक्षिरीजदमी)
- (14) हमारी जलती हुई आँखों में/ बौली हुई मुट्ठी में  
सन्निपत प्रज्ञा है, बर्चस्वी निष्ठा है।"<sup>8</sup>
- (15) कंकाल ढेर के ढेर/ धरा पर बिखरे हैं।  
तगता जैसे/सारी दुनिया मरघट बन  
आज कराह रही।"<sup>9</sup> (सृष्टि की सौंझ)
- (16) उत्पल आता पृथ्वी पर/संज्ञावात कभी उठता है।  
हमें उड़ा देने को तुष सा इस झुलस से/वज्र घोष अम्बर करता है।  
आज धरती डोल डोल जाती है।"<sup>10</sup> (तौड देवता)

1- गुरु झोष का अन्तर्निरीक्षण, पृ० 104

2- नवासमान, पृ० 85

3- राजत शिखर, पृ० 29-30,

4- सौवर्ण, पृ० 20

5- स्वप्न और सत्य (सौवर्ण, 89)

6- अन्धायुग, पृ० 81,

7- रक्षा की विविध, पृ० 194

8- सौवर्ण की एक रात, पृ० 15

9- सृष्टि की सौंझ और अन्य काव्य नाटक, पृ० 37-38

10-

10- वही, पृ० 88



(17) जो अट्टहास करता रहता है। झड़ों में

जिसकी ओलों में/ लाल-लाल बटिठियाँ/ जला करती प्रतिपत्त।

जो गति रुधिर, डिट्ठियाँ/ हमारे तन का सारा जला-जला।<sup>1</sup>

फेक प्रखर प्रखलित बन्धिमय विविध दृष्ट मधवा को।

देता है नैवेद्य मनुजता के विरुद्ध संगर का।"<sup>2</sup>

(18) तुने दूबन्ध युद्ध कर, अपने आपको ही टुकड़ों में बाँट दिया।

मैं नहीं दूटा। मैं सम्पूर्ण हूँ/ छद्म तेरा दूटा। तू दूटा।"<sup>3</sup>

(19) आवर्ती पवन आग उमेली/ चूर्ण चूर्ण होगी गिरि मातार

सिन्धु सुख जायेगे। कह देन

होगा दिग्बाह रुधिर वर्षण के साक-साक। पूरा ब्रह्माण्ड ब्रम्ह कर दूंगा।<sup>4</sup>

(20) मैं ब्रज निष्करुण, अनुत्तरेय मेरे हासन में/ क्या घृण्य ममता निष्पातित।

मैं महाबल मैं सर्वतपी।<sup>5</sup>

(21) पग पग पर कटि और विषदाह/ सुनसान बियावान जंगली जानवर

गड्ढे और छोटे,

अरति, निर्जर और उफनती नदियाँ/ दुर्मम पहाड़ और ऊबड़-खाबड़ घाटियाँ।<sup>6</sup>

(3) प्रसाद :— वाचा के प्रसाद गुण का संबंध उसके अर्थ बोध से है। जिन रचनओं का अर्थ विना बोधिक परिवर्तन के समझ में आ जाय वहाँ प्रसाद गुण होता है —

(1) पिता परम गुरु होता है, आदेश की, उत्पन्न पालन करना हितकर धर्म है।

किन्तु निरर्थक मरने की आज्ञा कड़ी, कैसे पालन करने के है योग्य यो।<sup>7</sup>

(2) कौन धूप की बात कहे, तू सपट की बात रहे।

जो निज स्वास निवसते है, अंध उन्हीं से चलते है।<sup>8</sup>

(3) अबल जन का जन्म सहन के अर्थ है, सो-सो विन्ता-बार वहन के अर्थ है।

किन्तु बीरसु बाल बचकर बाव है, उसका कैसा हृदय हीन वर्तव है।<sup>9</sup>

(4) यदि प्रजो, मुक्त पर सन्तुष्ट हो/ तो यही वर मैं माँगता हूँ।

माता की तृप्ति पर/ बलि हो शरीर मन/ मेरा सर्वस्व सार/ <sup>10</sup>(पंचवटी)

1-चुटि की सीढ़ और अन्य काव्य नटक, पृ0 23। 2- उर्वशी, अंक 5, पृ0 113

3-सुजा सरोवर, पृ0 60-61, अंक 2 4- एककण्ठ विषयापी, पृ0 90,

5- उत्तरप्रियदर्शी, पृ0 46, 6-अभिन्तीक, पृ0 49 7-करुणालय, पृ0 17,

8-अनघ, पृ0 25, 9- तीला-पृ0 31, 10- पारमल, पृ0 222

- (5) कुसुम द्वीप है कुसुम द्वीप सर्वस्व हमारे/ हम सब है सर्वत्र सर्वथा सदा तुम्हारे।  
तुम्हीं हमारी ज्ञान ज्योति अन्तः करणों में/अर्पित हैं ये प्राण तुम्हारे ही चरणों में।<sup>1</sup>
- (6) पाप, पाप क्या है मनुष्य की वृत्त है। है समाज के नियमों की अवहेलना।  
एक परिधि है जापसता की चाड़ की, उसके भीतर रह कर चलना मुष्प है।<sup>2</sup>(तारा)
- (7) जीवन की इस अन्तिम वेला में मुझे, यह भी सुनना पड़ा कि मैं असमर्थ हूँ।  
नहीं विप्र मैं दान तुम्हें दूँगा कभी, ते लो मेरे बात स्वर्ग के तोड़कर।<sup>3</sup>(कबी)
- (8) सत्य प्रेम दया त्याग करुणा के अवयव हैं, इनमें अस्तित्व है सृजन का इनमें क्रम है।  
जो कि असत् निश्चय ही होना है उसे नष्ट, व्यक्ति एक साधन वर विनाश और संग्राम है।<sup>4</sup>
- (9) प्रेम नहीं मृत्यु जयी बुद्ध जयी भी नहीं, जीवन जयी है सब तुझ जिसके विना।  
स्नेह विना वर नहीं शाप है अमरता, ऐसा क्षाप अन्तहीन और चिरस्थायी जो।<sup>5</sup>
- (10) यह सब कुछ भी नहीं जानती मैं यही, हृदय प्रेम अनन्त हमारी सृष्टि है।  
लज्जाली निर्मित होता है अनुराग यह और व्यग्र सा काल तीक्ष्ण है जगत।<sup>6</sup>(विश्वामित्र)
- (11) ठीक है समाज का प्रवाद अति दारुण है, किन्तु है समाज का विधान तो मनुज कृत।  
छिन्न कर देता वही जो इसे बनाता कभी, मानव की प्रेरणा का फल ही नियम है।<sup>7</sup>
- (12) उधर वह रवि इस रक्षा है फुल्ल पुलकित लाल पीला।  
जितन की मूढ गोद से उठ भ्रान्त मुख अनुराग गीता।<sup>8</sup>(राधा)
- (13) प्रेम समर्पण में क्षिति है प्राण के, उज्ज्वल होता आत्मत्याग के निष्पन्न पर।  
उज्ज्वलतर होता जाता वह विरह में प्रेम अतन है शोध वासन से गतित।<sup>9</sup>
- (14) मत्स्य की विजय होगी धर्म कीही अन्त में,  
धर्म जिसके है साथ जान सदा यही जोन।<sup>10</sup>(गुरु द्रोण का अन्तर्निरीक्षण)
- (15) महत् कार्य को महत् पुरुष ही सदा लगाये जाते हैं।  
तमोहरण के लिए सूर्य की शरणा प्रजा जन जाते हैं।<sup>11</sup>(मदन बहन)
- (16) देख जल्ल तन कैसी श्यामल प्रणयी जन छौ उठते विह्वल  
मितन सुखी वरते आसिगन विरही उर कर उठते क्रन्दन।<sup>12</sup>
- (17) कहते हैं कामिनी कनक साधक के पथ के, साधक है, पर लक्ष्मी के चल पद जेपों से।  
मेरा कचिन का मल कच का चूर्ण हो चुका।<sup>13</sup>

1-उन्मुक्त, पृ० 41, 2- मधुवन, पृ० 59, 3- त्रिपदा, पृ० 41 4- त्रिपदा, पृ० 111

5-स्नेह या स्वर्ग, पृ० 96, 6- विश्वामित्र और दो भावनादय, पृ० 44 7- वही, पृ० 72

8- वही, पृ० 99, 9- आलोक बनबोदनी और अन्य गीतिकाटक, पृ० 8 10-वही, 81-82

11- नयासमाज, पृ० 82 12- संगम, पृ० 2 13- रजत मिहिर, पृ० 17

- (18) रोली चन्दन का जन कथा का प्रतीक सा, मंगल तिलक सुशोभित है दक्षिण कर में स्थित  
उनकी चिर परिचित लाठी है जो बापू के दृढ़ निश्चय की आगे बढ़ने को उद्यत है।<sup>1</sup>
- (19) मैं ही शिव हूँ मैं ही सुन्दर, मैं अन्तः सत्य अन्वेषण।  
मैं युग लोचन से मुक्त आज फिर उतर रही वसुधा पर।" <sup>2</sup> (वसुधा)
- (19) कायरता से बचना है प्रतिभावानों को, कायरता से प्रभु रक्षा इतिहास मनुज का।  
कायरता से विमुक्त हुआ प्रतियुग में मानव, निज अंतर सत्तों से सत्तों की पुकार से।<sup>3</sup>
- (20) बैंगझई बरती ईस कसियाँ/ मुख मधुप करते रंगरसियाँ।  
रिक्त पात्र में किसने मोड़क/माषिक मधिरा डाली।" <sup>4</sup>
- (21) रजत सीत मुक्त व्योम, निकट शुकु ज्यौन सोम।  
शोभा आनन्द प्रीति लोक में जगायो।" <sup>5</sup> (दिग्विजय)
- (22) अपने इन हावों से, मैं उन फूलों की बधुओं की कलाइयों से, चूड़ियाँ उतारी हूँ।  
अपने इस अधिल से/सिन्दूर की रेखाएँ पोछी है।<sup>6</sup>
- (23) रंग सुमन गंध चौक रत्न बट, सजे रत्न आसन चमकीले।  
चित्रित हुआ स्वयंवर मण्डप, खिटे रम्य केसर पट पीले।" <sup>7</sup> (हनुमती)
- (24) फुट्ट/मंत्रणा नहीं/ एक दर्शन है राम,  
अन्तिम मार्ग है/ स्वत्व और अधिकार अर्जन का।" <sup>8</sup>
- (25) उग रहा क्षितिज पर नया चाँद/ यह नयी चाँदनी उतर रही।  
यह नयी चाँदनी/ जगती की मधुमय आशा।" <sup>9</sup> (सुष्टि की सौंघ)
- (26) इस दुनिया की यह चमक दमक यह रंगीनी।  
सब नखर है है अधिक, तुरत मिट जाएगी।" <sup>10</sup> (संघर्ष)
- (27) ये हरे हरे लम्बे/धानों के पीछे/धूम रहे अलमस्ती में  
मानव की आशा/ फिरक-फिरक है नच रही।" <sup>11</sup> (लौह देवता)
- (28) हम मानवता को अन्न बख देने वाले/  
केवल आशा के टुकड़ों पर हैं टिके हुए।" <sup>12</sup>
- (29) काम धर्म काम ही पाप है, काम किसी मानव को,  
उच्च लोक से गिरा डीन फलु जन्तु बना देता है।" <sup>13</sup>

1-शिल्पी, 18, 2-वही, पृ० 102, 3-सौवर्ण, पृ० 20, 4-वही, पृ० 50, 5-वही 93

6-अव्यायुग, पृ० 22, 7-धूप के धान, पृ० 115, 8-सौय की एक सत, पृ० 71

9-सुष्टि की सौंघ और अन्य काव्य नाटक, पृ० 82, 10-वही, पृ० 94, 11-वही, पृ० 122

12-वही, पृ० 230, 13-उर्वशी, अंक 3 पृ० 66

- (30) जैसे हर मनुष्य/ अपनी सामग्री और सीमा के भीतर/जीवित  
किसी सत्य से सहसा कट जाने पर/ व्यक्त हो उठता।" <sup>1</sup>
- (31) प्रभु नयनन जो बसू बरसा, वह जीवन सरवर का पानी।  
इस गया क्यों छोया किसने मन का मोती जीव का पानी।" <sup>2</sup>
- (32) उसी ज्ञानि प्रज्ञा को पारमित करूना को।  
कारम्बार प्रणाम। नमो कुद्याय । नमो कुद्याय।" <sup>3</sup>
- (33) मवना पड़े समुद्र तो मवे यदि उद्देश्य मठान हो।  
चढ़े शिखर पर नगपति के हे मृत्यु होते वह प्राण हो।" <sup>4</sup> (गंगावतरण)
- (34) आज मगन गमन झुके, गौरव गिरि गूले।  
मरु का सरवर लहरे अमल कमल फूले।" <sup>5</sup> (उर्वशी)
- (35) मैं युवती तुम जरा जर्जरत इस कतते से सत्य को।  
धर्म ज्ञान तप बुद्धि न पाए जता न पाए तथ्य को।" <sup>6</sup> (पाषाणी)
- (36) प्रेमी मन तो कौमल होता, ईसते ईसते भी है रोता  
ऐसी मरण बीसुरी फूँकी चर्चक उठी जीवन ज्वाला।" <sup>7</sup> (मंजरी)
- (37) हाय, वह पुरुष नारी के प्यार को क्या समझेगा  
जिसके पिता ने तीन तीन व्याह रचाये हों,  
और जिसने अपनी जीवों के आगे प्यार का सोदा होते देखा हो।" <sup>8</sup>

करुणालय :— यह प्रसाद की प्रारम्भिक रचना है अतः इसमें भाषा का वह रूप देखने को नहीं मिलता है, जिसके लिए वे विद्युत हैं। सुदृढ़ तत्सम प्रधान काव्यात्मकता से पूर्ण साहित्यिक तथा वार्तालाप से विन्म भाषा का प्रयोग प्रसाद जी ने अपने गद्य-नाटकों में किया है। करुणालय में सरल, अविद्या प्रधान माधुर्य गुण से युक्त भाषा प्रयुक्त है जिसमें प्रवाहमयता है।

साम्ब्य नीतिमा फैल रही है प्रान्त में,  
सरिता के निर्मल विधु विम्व विवाध है  
जो नव में चीरे चीरे है चढ़ रहा।" <sup>9</sup>

कहीं कहीं स्तोत्र-शैली के कारण तत्सम शब्दों का प्राधान्य हो उठा है।

1-रक्तकण्ठ विषयायी, पृ० 21      2-सुजा सरोवर, पृ० 12 अंक ।

3- उत्तर प्रिय बर्गी, पृ० 29      4- पाषाणी, पृ० 18

5- पाषाणी, पृ० 41,      6- वही: पृ० 100,      7- वही, पृ० 124-25

8- अग्नितीक, पृ० 49      9- करुणालय, पृ० 11

है ज्योतिष्यकल्याणी को उस विषय को  
रजनी में तारा प्रकाश देते नहीं।<sup>1</sup>

प्रारम्भिक रचना होने के कारण रसायन स्वतों में भाषा-सम्बन्धी बुद्धियाँ दिखायी देती हैं। कहीं  
शब्दों को विभक्त कर पुराने रूप में, या विभक्तियों का अभाव या अशुद्ध रूप में प्रयुक्त  
किया गया है। जैसे —

(1) शान्त हृजिर जमा कीगिर दीन को।<sup>2</sup>

(2) मैं शीघ्र अभी जाके बहाँ।<sup>3</sup>

(3) सुप्रते, कबो कहीं तुम फिर रही, मेरे जाने के बाद।<sup>4</sup>

इसकी भाषा को देखकर ऐसा लगता है कि गद्य नाटक को पद्य में परिवर्तित किया गया है।  
भाषा की दृष्टि से यह प्रसाद की अपरिपक्व रचना है।

अनघ :— मैथिलीस्वरूप गुप्त की इतिवृत्तात्मक प्रधान गीतिनाट्य है। तुलसीप्रियता गुप्त  
में स्थान - स्थान पर मिलती है।

मरम्यत कभी कुर्बो चाटों की, सफाई कभी हाट-चाटों की।

अप अपने हाकों करता है, मन्दगी से भी कब डरता है।<sup>5</sup>

इस तुलसीप्रियता के कारण अनघ में भी बतों के अनावश्यक शब्दों का आहत्य है। ऐसा लगता  
है कि एक पंक्ति में आये अन्तिम शब्द के अनुरूप अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है —

अनेकालाखोंमालाकालोस

कैकने लगी राह में कूड़ा बहाँ था मानी कोई पूड़ा।

पडोसिन ने जो उसको रोषा, कहा तो उसने जाकर सोषा

कि जीता है तेरा जब जो ली, तुझे क्या इसकी चिन्ता तो ली।<sup>6</sup>

अन्यात्मक शब्दों के प्रयोग में भी इसी प्रवृत्ति के दार्शन होते हैं —

जिगर देखो झुंझाँ बाँ बाँ है सुनाई पड़ती कत साँ साँ है।<sup>7</sup>

किन्तु बीच-बीच में अन्यात्मकपूर्ण, छोटे सरस समास युक्त वाक्य एवं अलंकार भाषा प्रयुक्त है—

निसक कोय सुता रवि से, तोमिल हिय मोहितक-छवि से।<sup>8</sup>

1-करुणातय, पृ० 31,

2- वही, पृ० 15

3- वही, पृ० 16

4- वही, पृ० 36

5-अनघ, पृ० 17

6-अनघ पृ० 18

7- वही, पृ० 22

8- वही, पृ० 26



**तीता :—** मैथिली शरण गुप्त का दूसरा गीतिनाट्य है, जो भाषा की दृष्टि से अनघ से कुछ अलग है। यद्यपि इसमें भी अनावाक्य शब्दों का प्रयोग कर तुककड़ी का निर्वाह किया गया है —

जिसकी जड़ी यदि ले उठाइ तो जाइ करके सके जाइ।

जाकर मल की डीर जाइ, जो बना एक जति विकट जाइ।”<sup>1</sup>

समास युक्त आनुप्रासिक-भाषा तीता में बहुत प्रयुक्त है —

शीतल सुगन्ध परिपूर्ण मग्न करती है मनो नेत्र मग्न।

बड़ चारु चन्द्रिका रजत-रात, चम्बन-वर्तित-सा-गगन-मात॥<sup>2</sup>

झिले तमाल-कदम्ब-मातली-यूवी-वी फूली है।<sup>3</sup>

कलित कपोलों में प्रीतिविम्बित, ललित लोल फुल्लत है।<sup>4</sup>

मुहावरों की दृष्टि से तीता सम्बन्ध है।

अलग हुआ बलें तो हम की नी-दो-ग्यारह हो जावें।(पृ० 19)

गुड़ से सींचि निम्ब फिट होते नहीं।(पृ० 35)

जई समतन के पग परे कीन्ही बँटादार(पृ० 60)

हक-कल कर असुरों का छल आप छुड़ाय।(पृ० 77)

आपसी लड़ाई, व्यभिचार शक्ति से सम्बन्धित तत्सम शब्दावली है जिसमें अलंकारों का स्वाभाविक रूप से प्रयोग है। भावानुकूल शब्द सरल, सफल, वाक्यात्मक चिन्मों के प्रयोग से तीता की भाषा आकर्षक है।

निष्कर्ष अलग रूप में यह कहा जा सकता है कि 'अनघ' और 'तीता' उस युग की रचनाएँ हैं, जिसे हम दिव्येदी युग कहते हैं। कहना नहीं होगा कि मैथिलीशरण गुप्त पर आचार्य महावीर प्रसाद दिव्येदी का बहुत प्रभाव है। गुप्त की इन रचनाओं में शैक्षणिक अभिव्यक्ति अधिक है और शक्ति अभिव्यक्ति कम है। सारांश यह है कि दोनों गीतिनाट्य इतिवृत्त-रूपक प्रधान भाषा के प्रतिनिधि हैं। डॉ० कृष्ण सिंह ने लिखा है — “दिव्येदी युग की रचना होने के कारण अनघ की भाषा-शैली पर भी उस युग का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है।”<sup>5</sup>

सूर्यचन्द्र त्रिपाठी निराशा शक-शैल्य तथा भाषा-शैली के बहुविध प्रयोग करने वाले कवियों में अद्वितीय हैं। वे प्रतिपाद्य विषय-वस्तु भाव एवं प्रसंगानुकूल भाषा के प्रयोग में अत्यन्त सफल हुए हैं। जहाँ शक्ति विचारों या सिद्धान्त निरूपण करने का अवसर आया है, वहाँ भाषा

1-तीता, पृ० 49

2- तीता, पृ० 44

3- तीता, पृ० 85

4- तीता, पृ० 74

5- हिन्दी गीतिनाट्य, पृ० 87-88

की शिष्ट प्रतीत होती है —

स्कूल से यह सुख, सुखीति सुख मे जाता

मन बुद्धि और बड़भार से है तड़ता जब/बमर में दिन दूनी शक्ति ओ गिलती है।

कहीं कहीं दीर्घ समास बढ़ता पचावली प्रयुक्त है —

कोटि-कोटि सूर्य-बन्ध-तारा-ग्रह/कोटि-बन्ध-सुराधुर

जड़ चेतन मिले हुए जीव-जग।<sup>2</sup>

अन्त-परोवर के स्वच्छ वास्ति-क-समुद्र/दिनक-पर स्पर्श से।<sup>3</sup>

माधुरी गुण युक्त लक्ष्मण-युक्त पक्षिपत्नी की है —

मीन मदन फासिने को योनिपी विचित्र-नसा,

फूल-वत्, सुख्य कोमल लाल ये कपोल गोत।<sup>4</sup>

मानुषात्मिक रचना तो स्थान-स्थान पर मिलती है —

चंचल तरंगिणी की तरल तरंगों पर

सुर तल-नर्तकों के चारुचरण-चपल नृत्य।<sup>5</sup>

कोमल-कण्ठ, कामिनी की सुधा बरी असावरी,

प्रमत्त-धर कथित यह युधिष्ठिर सुकेही जय।<sup>6</sup>

कोमल मधुर, मत्स्यात्मक संस्कृत संस्कृतानिष्ठ शब्दों के साथ प्रवाहमयता तथा अक्षरों का प्रयोग अनेक विधियों का सम्मिश्रण इनकी भाषा की विशेषताएँ हैं। शवानुरूप छोटे एवं लम्बे वाक्य लघु एवं दीर्घ समास युक्त रचना 'पंचवटी' प्रसंग' छायावादी युगीन काव्य-भाषा की रचना कही जा सकती है।

उन्मुक्त : — छायावादी-तर युगीन रचना है किन्तु उसमें भाषा-शैली की दृष्टिसे छायावाद का पूर्ण प्रभाव अक्षिप्त है। भाषा तत्सम प्रधान संस्कृतानिष्ठ, परिमार्जित है जिसमें एक ओर कृत्या, शतशो जाति <sup>अप्रचलित</sup> शब्दों को स्थान दिया गया है। कहीं-कहीं विचारों के आधिक्य के कारण भाषा शिष्ट एवं आका प्रवाह क्षिप्त हो गया है।

जहाँ धूमिल उग्र तरंगों में उठ डेला/तिरा उर विधुब

बड़ा कब मयन-वत् पर/अन्तर्मात्मा सुप्त मिरा जैसी करतल पर

x x x x x

जोध बन्धि के वयनौदयम में/समझा तुने सफल स्वजीवन पंजरोहित

तु ऊपर उड़ चला फिर ओ तन विमोहित।<sup>7</sup>

1- 2, 3, 4, 5, 6: — पंचवटी-प्रसंग-परिमल, पृ० क्रमांक - 228, 219, 221, 224, 215

7-उन्मुक्त, पृ० 87

जयजयन के बाप-बप में मैं तेरी

पुण्य स्मृति ज्योति देखा यह।" 1

वैसे सर्वत्र प्रवाहमयी जयजयन प्रधान भाषा प्रयुक्त है। जयजयन की रचनाओं में विनात्मक, मनुष्य-मत्वात्मक उपचारवृत्त प्रधान भाषा का बहुत प्रयोग हुआ है। शिवराम शरण गुप्त की भाषा प्रसाद, पत कैसी तो नहीं है किन्तु विनात्मकता की दृष्टि से वे उन्हीं के समीप ठहरते हैं।

बाद नव जीवन की आ गई है उसका

अतुल प्रवाह यह हो उठा प्रहर है

एक ही उमंग रंग एक ही लतफ की

लाती यह उमड़ पड़ी है जन्म-जन में।" 2

ते लेकर टकरें शिलाओं से लहरियाँ

केनेमल भीम कान्त हो उठी हैं, माने/लेल उठा लेगी निज बाँधों पर।" 3

ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग से भाषा में नयी शक्ति आ गयी है —

वह ज्वाल जो बुझी-बुझी थी, बर-बर-बर-बर

एक साथ ही बरक उठी तीखे चम्कन के।" 4

गीतिनाट्यकार ने व्यङ्ग्य-शक्ति का भरपूर उपयोग कर इस रचना को सशक्त बनाया है —

बड़ी कहीं बिध दंड कर गई रजनी काली/

नीली-सी बड़ गई यहाँ दिन की उजियाली।

सुखन हुआ निरुद्ध पवन का मन्ध मधुर का

तीन हो गया निश्चित कर्म मुहरितपन पुर का।

हुकूमत निश्चित नहीं मँजती प्रमदावलिनी

सुराबिहान में रुकी बैठी-सी कुसुमजलियाँ।" 5

'उन्मुक्त' की भाषा की एक और विशेषता है कि उसमें निश्चार के लिए अमूर्त भाव के लिए मूर्त उपमान और मूर्त उपमान के लिए अमूर्त उपमान उपस्थित करने का प्रयत्न किया गया है—

वेग बरी कन्दुक सी घूमती विजय है। (उन्मुक्त पृ० 22)

कुत मिलाकर कहा जा सकता है कि कि उन्मुक्त की भाषा के लिए कवि ने संस्कृत शब्द समझा का भरपूर उपयोग किया है। जयजयन प्रधान भाषा के लिए ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग हुआ है। गतिशीलता के लिए सफल चित्रों की रचना की गयी है। सारतः भाषा की

दृष्टि से यह छायावादी युगीन भाषा का गीतिनाट्य कला जा सकता है।

पाप, पुण्य की दार्शनिक व्याख्या पर आधारित होने पर भी 'तारा' की भाषा सरल, स्वाभाविक और प्रवाहमयी है। दार्शनिक सिद्धान्तों के पतनवन के लिए साहित्यकारनाट्यिक आडम्बरी का जो डिट्टीमूँध करता है, तारा में उसका पूर्ण अभाव है। सरल भाषा में सिद्धान्तों की व्याख्या का एक उदाहरण निम्न है —

है समाज के नियमों की अवहेतना/एक परीधि है अविद्या की चाह की।

उसके भीतर रहकर चलना पुण्य है/उसके बाहर गये और का पाप है।<sup>1</sup>

एक ओर जहाँ प्रौढ़ मज्जीर एवं विचार-प्रधान शैली का प्रयोग है, वहीं दूसरी ओर मधुर, प्रवाहमयी काव्यात्मक शैली के भी अनेक उदाहरण हैं।

तुम सुगन्ध हो मैं समीर होकर बहूँ/तुम हो कुसुम झर में झमकती हो रही।

उठा रूप तुम में सुन्दर कतरव उड़ूँ/तुम हो तलिका मेंतरुवर साझा करूँ॥<sup>2</sup>

शब्दों की सुवोधता, मधुरता एवं सजीवता के साथ-साथ अनुप्रासिकता स्थान-स्थान पर मिलती है—

मुझे चाह है रस की पावन प्रेम की/उस विस्मृति की उस अनन्त संगीत की।<sup>3</sup>

उद्गारों के अद्भुत उद्वास में/ और उर्मियों की उत्पुलक उठान में।<sup>4</sup>

तुम उर्मि की उत्तसित उद्वास हो/तुम अनम कीअभिज्ञापित आवास हो।<sup>5</sup>

शब्दों का सुसंघटन, सुप्रयोग, व्यंजनावृत्ति, वर्णमैत्री तारा की अपनी विशिष्टता है — कर्म मार्ग संकीर्ण कष्टपापीर्ण है (पृ० 64) प्रसाद एवं माधुर्य गुण से युक्त, अनतर्कित के आग्रह से युक्त, विम्व एवं प्रतीकात्मकता के कारण तारा की भाषा-शैली बहुत ही आकर्षक है।

'कर्म' और 'डोपदी' — रेडियों के लिए लिखी गयी रचनाएँ हैं। अतः इनका भाषा-शिल्प की रेडियों की सामर्थ्य, सीमा और उपकरणों के अनुकूल है। सरल, सुवोध, अविज्ञा, प्रधान गूँत विद्यायिनी शक्ति-सम्पन्न शब्दों प्रयोग हुआ है —

बोध तो पहुँचें हैं शस्त्राग्रा पर मृतक तप्य/प्रज्ञा-डोप को परम गति कल को ही  
बुझी प्राप्त/आज है सुवोधन श्रीहस्त-सा अवलम्बहीन/उसके रिय बन में विन्ता सी  
गयी व्याप्त।<sup>6</sup>

आरक्त नेत्र, अनकट्ट पैर/अधरो पर दर्प करी तुम्हा।

युग की ठिंसा की केन्द्र विन्दु/डोपदी पाण्डवों की कृष्णा।<sup>7</sup>

1, 2, 3, 4, 5 — तारा, मधुवन) प्रकाश: पृ० संख्या — 59, 66, 57, 62, 63

6— कर्म(त्रिपयगा) पृ० 11

7— डोपदी(त्रिपयगा) पृ० 72

छादिक अधिनियम एवं वाक्यमयता के अभाव होने पर भी इन गीतिनाट्यों में प्रवाहमयता है किन्तु उक्त दोनों गीतिनाट्य 'तारा' के समान उड़ते, तथा इसके स्तर के हैं। कहना नहीं होगा कि बगवती चरण वर्मा के गीतिनाट्यों में तारों के अधिव्यापार की यथार्थता, भाव-पोषकता, शब्द-मेत्री प्रवहमयता एवं प्रभावोत्पादकता है। भाषा-शिल्प की दृष्टि से तारा उनकी श्रेष्ठ रचना कही जा सकती है।

'स्नेह या स्वर्ग' — की भाषा व्यंग्यात्मक और जोतवात के बीच की है। यथावसर कवि ने आनुप्रासिकता, भावानुपम शब्दों का प्रयोग किया है —

शोषित हिमालय गुह्य पूर्विका की तवरी,  
तन को सुहाती मन मोहती है वा सुन।  
किन्तु कलानल सी की पूर्ण आय कत की,  
विकल हो हो उठा कत न मिली पत की।"¹

उपर्युक्त पंक्तियों में सुहाती और पूर्ण का बहुत ही सुष्ठु प्रयोग हुआ है।

अमरों में कान्तात्म्य विप्रान्त तम जो  
जीवन की जिसके सदैव प्रतिघटिका  
चारु चन्द्रिका सी चटकीली रही भूत में।²

इसके साहचर्य-मेत्री, स्थान-स्थान पर मिलती है —

किन्तु तरुणार्थ अरुणार्थ और जीर्णता  
शीर्णता का कोई प्रश्न उठता यहाँ कहीं।"³

भाषा में प्रवाहमयता के लिए छोटे-छोटे प्रियायुक्त वाक्यों का प्रयोग हुआ है —

विर यह जीवन है, यौवन है, धन है,  
सुख है, सुभाग है, नहीं क्या स्वयं सोच तो।"⁴

वातावरण निर्माण करने के लिए सेठ गोविन्ददास ने व्यंग्यात्मक शब्दों का प्रयोग किया है।

जन जन कण्ठे को जल जल जलारे  
दम दम दोल दक्क और बीम बेरियाँ।  
सुहो को उठा के गज गर्ज उठे गाजसे  
पटक पटक टारों ही से जय रोष से।"⁵

सारणी यह है कि सेठ गोविन्ददास ने तत्सम शब्दों के साथ साथ बीच बीच में तद्भव शब्दों का प्रयोग, वातावरण के अनुरूप शब्द विन्यास मुद्रावारे, शब्दालम्बर के साथ ही अवीलम्बर



के सफल सन्निवेश से भाषा में कमनीयता गतिशीलता आ गयी है।

उदाहरण बट्ट की दो तरह की रचनाएँ हैं एक उनके रेडियो आगमन के पूर्व विश्वामित्र, मत्स्यगन्धा और राधा तथा दूसरे रेडियो-श्रोत्र से प्रभावित रचनाएँ। प्रथम प्रकार के गीतिनट्य कवित्वमय जहाँ एवं कल्पन तथा भावावेग के परिणाम हैं, परिणाम स्वरूप इनकी भाषा भावुक एवं कव्यमयी है।

'विश्वामित्र' :— की भाषा में कलात्मकता, सयम, कव्यमयता, सजीवता एवं प्रवाहमयता है। इस गीतिनट्य में आकर्षक शब्द-योजन के चार्न होते हैं। भावानुसृत तब छोटे और बड़े वाक्यों में प्रयुक्त है —

रच दूँ जपर विराट ब्रह्म को मैं स्वयं/रच दूँ हरिहर और विद्यात इन्द्र की।

रच दूँ अभिन्न स्वर्ग, नरक पाताल नभ/रच दूँ मैं मन्दर्व यक्ष किन्नर सभी।" <sup>1</sup>

ऊपर के उदाहरण में जोर प्रधान शब्द की तुष्टि के लिए कवि ने एक ही क्रिया को अनेक बार प्रयुक्त किया है, जिससे कवचन-बंगी में गरिमा आ गयी है। इसके विपरीत दूसरे प्रधान कौशल भावनाओं को प्रवाहमयी भाषा में प्रगट करने के लिए तन्त्रे तन्त्रे वाक्य, कई पंक्तियों के बाद क्रिया का प्रयोग हुआ है —

जो नारी के उज्ज्वल प्रेम विभोर जग/जो मंजुल पङ्खडियों के झुंझ झस झुंझ।

जो पूज्य कीर्त्यामलता औन्नत्य है/बुधर की अति दृष्टि चन्द्र के झस जो।" <sup>2</sup>

पल सी घटिका, दिवस रात सी वर्ष-सी/युग-सी जीवन-सी बेला-सी प्रगति-सी।" <sup>3</sup>

तरुमें किसलय में सुपुष्प मकरन्द में/अति मुजुन में पवन प्रसर में जोस में।" <sup>4</sup>

संस्कृत की विशेषियों के अनुसार उन्होंने विशेषण का प्रयोग किया है —

हे निर्लज्जे: साहसिके मरान्ति/मेरे सम्मुख भेरा ही अपमान तू।" <sup>5</sup>

अलंकारों के सफल सन्निवेश से जहाँ भाषा में लाक्षणिकता, चित्रमयता, तथा मूर्तिमत्ता आयी है वहीं भावों की तीव्रता भी दिखायी देती है —

मन्द मारुतमलय यह ते निशा का मुझ चूमता है।

साथ पडसु में छिपाये चन्द्र यह में झूमता है।" <sup>6</sup>

भावावेग के कारण मुहावरों के प्रयोग का उन्हें ध्यान नहीं था किन्तु कुछ स्थलों में इसका स्वाभाविक प्रयोग हुआ है, जिससे भाषा का लोच, सौन्दर्य बढ़ गया है —

यह क्या यह क्या अरे तू गई विजितियाँ

रंग कसते गिरमिट्था क्यों जा रहे?" <sup>7</sup>

'विश्वामित्र' — की भाषा पात्रानुकूल के स्थान पर वाचानुकूल है। प्रेय, एवं आश्रय के समय इस प्रकार के शब्दों का चयन किया गया है, जिससे भावोद्बोधन मूर्तमन्त हो उठता है। दूसरी तरफ़ दुर्गार, प्रेम आदि के लिए श्रुतिमयूर कोमल कान्त, मयूष शब्दों का विन्यास किया है, जिससे इसकी भाषा में लालित्य, आ गया है।

'मत्स्यगन्धा' :— भी विश्वामित्र की तरह भावोद्बोधन प्रधान गीतिनाट्य है अतः इसकी भाषा भी कल्पना से परिपूर्ण भावात्मक है। छोटे-छोटे पदों से बने चरणों में प्रवाहमयता बहुत अधिक है।

उत्सहित सुमन, उत्सहित पवन/वह मुक्त सुमन, यह लग्न सुमन।<sup>1</sup>

छोटे-छोटे समास बहुत पदावली मत्स्यगन्धा में सर्वत्र दीखती है —

मन्द-मन्द मारुत का प्राक्-प्राक् निरर रहा

मानसा निरर रहा शरी के विलास-सा।<sup>2</sup>

मनु वृत्त-विस्तार-तनु में उत्पत्ती-सी।<sup>3</sup>

हर गया रोग-रोग, मंग-मंग-प्राण शत/शत शत मग नद शत शत छायाकर।<sup>4</sup>

विचारानुकूल शब्द चयन में उदात्तकर बट्ट बहुत पट्ट है। सामाजिक धार्मिक दार्शनिक नियमों की व्याख्या बहुत सरल स्वाभाविक शब्दों में की है। परास्तर मत्स्यगन्धा को समझते हैं। अपनी बात के लिए जिस शैली का उपयोग किया है वह दृष्टव्य है —

देखो लघु सरिताएँ चलती विद्यान लिए

और बड़ी पावस में बाँध लोड़ चलती

मध्य रवि के लिए क्या कोई भी नियम है।<sup>5</sup>

अर्थगाम्भीर्य एवं भावगाम्भीर्य के लिए नाट्यकार ने प्रश्न-स्वक शैली का उपयोग किया है —

हा हा यह कष्ट अवरोध कर नेक देने वाली/

दाह कर सुख कर पिपासा न शान्त होगी?

कौन तप्तश्रद्धा में जकड़ रहा है मुझे/उक्त-उक्त मेरा प्राण बाग उठता?<sup>6</sup>

एक ही स्थान पर शब्दों की विवरुक्ति, विरोधी भाव प्रकट करने वाले शब्दों के प्रयोग से कितना कमत्कार उत्पन्न हुआ है, यह कहने की आवश्यकता यहाँ नहीं है। प्रेम-प्राप्ति युवती आकाश-पाताल के फुलावे मिलाती हुई अपनी कल्पना को किस सीमा तक विस्तार दे सकती है, बट्ट जी ने तत्प्राप्त एवं व्यञ्जन के सहारे किस कमत्कार के साथ प्रस्तुत किया है दर्शनीय है—

जीवन के उठते उठार से मैं नष्ट रही/बोने-बोने युग के जो सप्त रहिम सीमा-धन।

अपने ही नेत्र की सुरक्षियों से बोने चली/बोने चली विधु का कसक निज छास से।

मैं गगन जल-धन मेघ मन्द गर्जन को/अपने ही जीवन के स्वर से हूँ साधती।" 1

मेरे ही जीवन का प्रकाश उग्र रहिम तिर/जीवन में रस का प्रभाव भरता है नित।

जो अन्धवि सुन्दरी उषा के अनिन्द्य जानन को/चुम्बने की तात्ता में दोड़ता-सा दीखता। 2

कहना नहीं होगा कि मत्स्यगन्धा की भाषा तत्सम प्रधान श्रुतिमयूर, रसपेक्षित शब्दों से युक्त, प्रवाह एवं माधुर्य से सम्बन्ध, काव्यात्मकता से परिपूर्ण आकर्षक एवं प्रवाहमयी है।

राधा की भाषा मत्स्यगन्धा एवं विश्वामित्र से अलग स्तर की है। इसमें तत्सम, संस्कृत निष्ठ शब्दावली का बाहुल्य है। दीर्घ समासों के कारण भाषा क्लिष्ट हो गयी है —

हृदय अन्तर्गत सुचेतन तन्तुओं के द्वार दुर्वृत।

घट-कपट के अन्ध-अवस्था रुदियों के गन्धनों के

और नर की अन्ध-ईजा रचित विस्तृत झोल सब पद।" 3

हृदय यत्नव स्नेह-कथिका जिन्हे चुम्बन हेतु आकुल

अवक उच्छल-अवक-आशा दिवस में निक्षिप्त स्वप्न पाती।" 4

कहीं कहीं प्रत्ययों सन्धियों के कारण शब्द प्रवाह में व्याघात उपस्थित हुआ है —

घरा का कर हृदिवद्वारण सतित वक्षित प्राप्त करता।" 5

(2) चन्द्रिका-विच्छुरित बेला मनहरण पल-पल प्रकृति की।" 6

(3) और है उद्यमन तरुहित विकर्तन रोपण विलोपन। 7

(4) कंक मरीच्छवास-धूमिल लिखा करती विधि गगन पर। 8

रकाध स्वत पर नाट्यकार ने संस्कृत के श्लोकों को उद्धृत किया है —

निन्दति चन्दनीम्बु किरणमनुनिन्दति छेदमयीरम्।

व्यासनिन्दय मितनने गरतमिव कलयति मलयसमीरम्।" 9

काव्यात्मकता की दृष्टि से 'राधा' अन्य गीतिनाट्यों की अपेक्षा विशिष्ट स्थान रखता है।

उधर बह रवि ईस रस फुल्ल पुलकित लाल पीला,

क्षितिज की भू-गोच से उठ विम्वरानु अनुराग-गीता॥" 10

चूमता मूक विसलियों का कुसुम का अनुरक्त जानन।" 10

1-2—मत्स्यगन्धा(विश्वामित्र और दो भावनादय) क्रमांक पृष्ठ 82, 84

उसे 10 तक —राधा(विश्वामित्र और दो) क्रमांक पृष्ठ 118, 116, 116, 128, 129, 133,

तात्त्विक शब्दों से कितना अर्थ सम्मीर्य उत्पन्न किया गया है, यह अनुभव का विषय है। शब्दों का चमत्कृत, काव्यात्मक, अलंकृत तथा संस्कृत-निष्ठ भाषा में व्यक्तीकरण 'राधा' में देखा जा सकता है —

देखती पृथुष धारा मेघ से होकर समुन्नित  
मयमती आकाश से उन्मुक्त उतरेगी धरा पर  
और जीवन में अन्तर सुरकिन्धी बरती हृदय को  
विश्व की वासनात्मक में अमरवत्सी हो रहेगी।" 1

प्रवाहमयता के लिए नाट्यकार ने वर्ष-वैरी का बहुत प्रयोग किया है। कहीं एक पद में अनेक क्रियाओं का तथा कहीं अनेक पदों के बाद क्रिया का प्रयोग बहुत ही आकर्षक है —

विडग का रुत सुमन-मारुत दुग्ध -केनित इन्धु किरणें।<sup>2</sup>

स्वप्न कुलें प्राण कुलें और जिन को कुल जायें।

प्राण मेरे मुनगुनयें हृदय का आसय सभी ले।" 3

तता झरत कती दती, मध सुष्ठित नू सोन्दर्य विगलित  
सर्व सी मणिहीन मतमद। धन विनिःसृत दामिनी श्लव।" 4

कुसुम कलियों में, तता में युद्ध में सरिता तहर में,

गगन में पाताल में, वृक्ष-वृक्ष-जीवन-मरण में।" 5

तात्पर्य यह है कि संस्कृत-प्रधान शब्दावली, प्रभाव माधुर्य गुण से युक्त राधा की भाषा में चमत्कारिता दीर्घ-सामर्थ्यकता, प्रभावोत्पादकता एवं अलंकारों का सफल सन्निवेश है।

रोडियों से प्रसारित होने वाले गीतनट्यों के भाषा की सबसे बड़ी विशेषता होती है शब्दों का सुसंयोज्य सुप्रयोग एवं मूर्तिमत्ता। मदन दहन में इस प्रकार के अनेक स्थल हैं जिनमें शब्द-चित्र मूर्तिमत्ता हो उठा है —

तक्षण ही झेब उठा, पीछे चढ़ी, नेत्र तात्-तात् हुए

और फिर तीसरा जान-नेत्र खुल गया।

x x x x  
देवगल चित्ता उठे रोको प्रभु/रोको प्रभु/ रोको प्रभो झेब को।

आडि आडि आडि आडि रखा करो रखा करो रखा करो रखा करो॥

झेब हरो, झेब हरो झेब हरो हे शिव।" 6

1 से 5 तक — राधा (विश्वामित्र और दो भावनादय) क्रमांक: पृष्ठ 108, 112, 140, 139, 143

6—मदन दहन, (नया समाज) पृष्ठ 85

पदों की विवरुक्तियों के माध्यम से प्रोच साकार हो उठा है। दुःख, प्रेम की अविद्यमानि के लिए श्रुतिमयुर पदावली प्रयुक्त है —

क्रोध का अनन्त मय वसन्त पी उठा

मविर मविर पुलक पुलक इसी वसुम झिली कती।" 1

प्राचीन स्वत पर भाषा संस्कृत-निष्ठा स्तोत्र-प्रधान हो गयी है —

हे हे विरंवि हो नमस्कार, तुम सृष्टि मूल तुम निर्विकार

प्रह्ला तुम, विष्णु मोक्ष तुम्ही दत्त, रज तम गुण, अक्षिते तुम्ही।" 2

ओज, प्रसाद, माधुर्य गुण से समन्वित इसकी भाषा चाबुब विम्बों के साथ अनेक विम्बों प्रतीकों की अविद्यमानि में पूर्ण तम है।

'अशोक वन-बन्दिनी' — की भाषा कोमल, परिमार्जित और वाक्यात्मक है। तत्सम प्रधान शब्दों का जाहल्य है —

दुरवितर्क -पद पर प्राची के अक्ष ये/दुःख की दुर्दम स्वासों की बल्गा बीये।

जीव रहे हैं मेरा स्मृति रख तुन्य में/ तत्त्व हीन उद्विग्न न जाने कौन दिशे।" 3

इसमें रसानुसृत भाषा का प्रयोग हुआ है। ओज गुण के लिए नाट्यकार ने तन्मुरुष शब्दों का विधान किया है —

तीलियों की तरह तारक तोड़ दें। जोड़ दें वृ को गगन से जोड़ दें।

चाहते ही विश्व का घट फोड़ दें। इस कड़ाही में बस सागर सलिल।" 4

अनेक स्थानों पर सुक्तियों से अक्ष-वगत्कार उत्पन्न किया गया है —

रगड़े जाने पर ही हीरक चमकता/तपने पर ही होता अचिन सुवृष्ट है

प्रेम महन होता है जलते प्राण में/ यही लिखा लाया है प्रेमी भाग्य में।" 5

ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग से बट्ट ने वातावरण को सजीव बनाया है —

धूँ-धूँ करके जलते हैं उत्तुंग गूह" 6

कहना नहीं होगा कि छोटे-छोटे समास, अक्षरों से युक्त शब्दावली में वाक-पीठकत एवं मूर्ति-विधायिनी शक्ति का प्राबल्य है।

गुरु द्रोण का अन्तर्निरीक्षण — विचार प्रधान गीतिनाट्य है, अतः इसकी भाषा गौरी में विचारसत्त्वक विज्ञापी होती है। छोटे छोटे समास युक्त पदों का जाहल्य है —

1-2— मदन बदन(नया समाज) क्रमांक: पृष्ठ 84, 65

3-6 — अशोक वन बन्दिनी, तथा अन्य गीतिनाट्य, — क्रमांक: पृष्ठ 01, 17, 32, 42



### पुस्तकालय

(1) प्रादुर्भाव गुरु डोष इत प्रच, इत ज्ञान/केवल पराम्भ-बोजी रह गया छाय जाय।<sup>1</sup>

(2) समता है अन्ध-ज्ञान कृष में निम्न पाप, केवल अनुत्ताप ही मिला मुझे दुर्भाग्य से।<sup>2</sup>

बपीती और कबरी शब्द की इसमें प्रयुक्त है —

(1) ज्ञान है बपीती नहीं किसी एक वर्ग की ही।<sup>3</sup>

(2) स्मृतियों की कबरी से केवल जुड़े हैं पर।<sup>4</sup>

विचारानुकूल भाषा लिखने में उदय शक्ति बट्ट बहुत पट्ट हैं। नेराय से पूर्व डोष कितना विरक्त हो उठा है, इष्टतम है —

जीवन की व्यर्थ गया धर्म, जई, काम, मोक्ष।

एक की न प्राप्त किया छाय मैं स्वान्तम।

x x x x

कितना विधुम मन कितना प्रतप्त मन/सुत गई मेरे विश्वासों की नींव सब।

डिल गयी सारी ही पैरों की जमीन है/जिस पर खड़ा था मैं जिस पर खड़ा था मैं।<sup>5</sup>

प्रवाहमयता तो स्वान्तम पर मिलती है —

जरे नहीं, जरे नहीं, मर्म मत बेवों और/मेरी त्रुटियों के पृष्ठ और मत छोटों छाय।

मेरी अनुदारता का डेक मत पीटो और/रक्षा करो रक्षा करो खुद हो गया ई मैं।<sup>6</sup>

कहना नहीं होगा कि उदय शक्ति बट्ट भाषा-शिल्प के क्षेत्र में अद्वितीय हैं।

श्रुति-मधुर कोमल वाक्, मधुर, मोहक शब्द चयन में बहुत पट्ट हैं। शब्द कण्ठार बहुत विस्तृत है। साधारण चोल चाल के साथ लघु या दीर्घ समास प्रयुक्त करना उनकी भाषा की विशिष्टता है। संस्कृतनिष्ठ, तत्सम प्रधान व्याकरण-केंद्र शब्द प्रयोग करने में वे अतीव श्रम हैं। लोकोक्तियों एवं मुहावरों के प्रयोग से भाषा में लोच, मार्दव, सौष्ठव एवं सौकुमार्य की वृद्धि हुई है। उनकी भाषा की दूसरी सबसे बड़ी विशिष्टता है भावानुकूल शब्द-चयन। प्रवाहमयता के लिए नाट्यकार ने रसानुकूल और ओजप्रधान या सरल विचारसमक विशेषणात्मक शैली का उपयोग किया है। आश्रय की स्थिति में अव्यक्त करने के लिए कटु वर्ण, शब्दों के आग्रह में सहायक हुई है। ऐसे शब्दों की भाषा सजीव, प्रभावमयी हो उठी है। प्रेम प्रसंगों, रम्य अवसरों पर मधुर, लास्यपूर्ण शैली का प्रयोग हुआ है जिसमें माधुर्य, स्निग्धता, लज्जामयता कूट-कूट कर बरी गयी है। कुछ शब्दों को छोड़ कर दुरुहता का वीर्यकार किया गया है। एकाग्र शब्दों में अलंकार का आग्रह है, जैसे प्रायः अलंकार स्वाभाविक रूप में ही प्रयुक्त हैं, जिससे पद में

1 से 6 तक— गुरु डोष का अन्तर्निरीक्षण, —आलोक वन बन्धिनी —कृष्णः पृष्ठ 83, 104,

अर्ध माझीय, अर्ध-चमत्कृत जा गयी है। कुल मिला कर यह कहा जा सकता है कि उद्योगिक मट्ट की भाषा बहुत आकर्षक है और गीतिनाट्य के क्षेत्र में उनके भाषा सँकीर्ण योगदान को विस्मृत नहीं किया जा सकता है।

सुमित्रानन्दन पंत, मूलतः छायावादी काव्य-द्वारा के कवि है। प्रसाद ने जिस काव्य-भाषा का सूत्रपात किया पंत ने उसे चरमोत्कर्ष रूप दिया। भाषा की असीमितता का जैसा परिचय इनमें है, अन्यत्र देखने को कम ही मिलता है। इनके गीतिनाट्य रेडियो-क्षेत्र से प्रभावित होने के कारण भाषा गैली की दृष्टि से बहुत समृद्ध है। जड़ी-बोली को मृदुता और निनग्यता प्रदान करने का प्रयत्न इनमें ही दिया जा सकता है।

'मेघदूत' — गीतिनाट्य कालिदास के मेघदूत पर आधारित है। अतः भाषा की पृष्ठ के लिए नट्यकार बीच-बीच में मेघदूत के मूल श्लोक उद्धृत करता चलता है —

कश्चित् कान्ताविरड मुरुषा स्वाक्षिपारसप्रमत्तः।

शापे नास्त्यगमित मीढमा वर्ष बोधेन वर्तुः ॥<sup>1</sup>

इस तरह अनेक श्लोकों के प्रयोग से संस्कृत भाषा से अपरिचित दार्जिले पाठकों को रस व्यापक उत्पन्न होता है। तत्सम-प्रधान शब्दावली का प्रयोग भाषा के साथ अर्ध विच्छिन्न को समृद्ध करती है —

कैसे जाऊँ तुम्हें छोड़कर/प्रियाति तुम मेरे प्राणों के  
मधुर वृत्त पर स्वप्न-सुषुम् सी/क्षिती हुई जो अपत्य लोचन।  
शोभा की स्वर्णिम पीछीड़ियों / बरसती जब मदक सौरभ  
विस्मृत हो जाता है तन मन।<sup>2</sup>

विवरणात्मक शैली के लिए लेखक ने चतुर्थी भाषा का प्रयोग किया है —

पक्षिते मार्ग सुनो जाने का/फिर सुनना सन्देश प्रणय का।  
श्रीव पेय है सहृदय जलधर/रुक्-रुक्कर तुम शिखर-शिखर पर।<sup>3</sup>

'क्षिप्ती' — का शब्द-बण्डार संस्कृत भाषामय है। शब्दावली सरस, सरल, सन्निभ तथा सामाजिक पदावली से युक्त है —

प्रस्तर के उर में युग जीवन का समुद्र ही/डिल्लोलित हो उठा तुम्ह जल आवेशों में।  
मेघों विद्युत्-सी, तरुवन में लज्जा-सी/जलधर को चीर नई चेतना शिखाओं में।<sup>4</sup>

1-2: — मेघदूत, (संगम-पत्रिका) पृ० 2, 3

3-4 — मेघदूत, (संगम) पृ० 4      4 — क्षिप्ती, पृ० 14-15

इसकी भाषा में माधुर्य, चित्रोपमता और कोमलता की भाषा विशेष है —

कलान्यास में टंगों को घुटनों से मोड़े/ध्यान गीन अन्तः स्थित है कर्मठ युगलुब्धा।

तजोमय, निर्वात अर्ध शिखा-सी लगती/ऊर्ध्वदिह अधरो के सम्मुख वक्षिणकर की।<sup>1</sup>

ताडनिकता सफितकता और मूर्तिमत्ता स्वान-स्वान पर मिलती है —

मुक्त कौमुदी को निज पुलकित बाहु परिधि में

बरने को उत्सुक यह ईशमुख चन्द्रदेव है

लगता है मानो नव आकाश का तन घर

मूर्त हो उठा हो अनंग सद्यः जीवन में।<sup>2</sup>

विचारानुकूल शब्द संस्कृत पद-योजना से प्रभावित है। वर्तमान परिस्थितियों का चित्रण होने किस कोशत से किया है, दृष्टव्य है —

उद्देवलित हो रहा धरित्री का उपचेतन? गरज रहा युग आन्दोलित जन-जीवन  
सागर। नव <sup>अरा</sup>अकक्षा के शिखरों में लहरा कर/जलत मग्न करने तड़ धरणी के  
घुलनों को।”<sup>3</sup>

काव्यात्मकता प्रत्येक चरण में दिखायी देती है —

ओझ रजत निर्झरिणी-सी उन्मुक्त छटा में

उमड़ रही जो प्राणों की चंचल छाया सी

अपनी ही शोभा में तन्मय तुहिन फेन का,

हीन अधिल फहराए यह शिल्प स्वप्न-सी।<sup>4</sup>

तात्पर्य यह है कि प्रजित संस्कृत-निष्ठ शब्दावली अलंकृति के कारण किष्ट एवं काव्यात्मक होगयी है।

‘अक्षरा’ में सौन्दर्य चेतना का प्रतीक प्रधान गीतिनाट्य है, अतः इसकी भाषा भी प्रतीकात्मक है।

मैं शक्ति की रजत तटी पर चढ़ तारापद् से आती जाती।

मेघों के सतरंग शिखरों पर स्वस्वम्भों के केतन फहराती।”<sup>5</sup>

शब्दों को मधुर मधुरतर चन्ने की चाड़ के कारण पत ने विशेषणों को समास पद्धति से प्रयोग किया है। दीर्घ समास बहुत पदावली तो अक्षरा में नहीं है किन्तु विवरणात्मक विशेषण के कारण भाव उत्पन्न से गये हैं —

1-2-3-4- शिल्पी, क्रमाः पृ० सं० 19, 22, 36, 22

5— अक्षरा, पृ० 95 (शिल्पी)

एक नई चेतना लपेट रही मानस को/अपनी स्वर्गिक शोभा के जीवनव्य वेधव में।

पुलक पल्लवित हो उठता तन सुलभमन्त्र से/स्वप्नों के रंगों में वेष्टित कर प्राणों को।<sup>1</sup>

वर्ष मेरी नवात्मकता अप्सरा की भावामृत विमोक्षता है —

ये लुठित कुठित कपार/ ये लुण्ठित-पुणित कपार

धरती को दाँतों से पकड़े। फिरती लोरी काँडे पसार।<sup>2</sup>

बीज-बीज में मल्लवरे बई-धमकृत में सहायक हुए है —

गिर गिर के रंग कल जगजित/युग परिवेशों को कर विम्वित।<sup>3</sup>

दार्शनिक सिद्धान्तों के पल्लवन के लिए 'अप्सरा' में संवृत शब्दावली का प्रयोग कर विचारात्मक दुरुच्छोती का जन्म दिया गया है —

ईशावास्योमिदं सर्वं कहुते ब्रह्मा शशि

उपनिषदों के जगती यैने कुछ अक्षय

बहु भगवत सत्ता है जग की निश्चित वस्तु

सैवरमयई वही सत्य है सार रूप में।<sup>4</sup>

(2) महाप्रमन की दिव्य अवतरण की गर्वर छानि

गूँज रहीअन्तरतम के गोपन गहनों में

दिल्लोलित हो रहा धरा चेतना सिन्धु अब,

नव आवेशों के अति मति प्रीति प्रवेश से।<sup>5</sup>

सार यह है कि अप्सरा की भाषा संस्कृत निष्ठ, काव्यात्मक है। गीतिनाट्य में जिस साधारण, सरल भावात्मक भाषा की आवश्यकता होती है, अप्सरा में उसका पूर्ण अभाव है, क्योंकि इसकी भाषा में दुरुच्छता है।

'रजत शिखर' भी मनुष्य की अन्तर्चेतना का शुद्ध प्रतीकत्मक गीतिनाट्य है। जो भाषा शिल्प की दृष्टि से छायावादी-शैल्य का प्रतिनिधित्व करता है। परंतु सौन्दर्य वादी कवि के अन्तः उनके शब्द-ध्वनन मधुर आवश्यक है। रजतशिखर की शब्दावली आनुप्रासिक, कोमल, सुसंगठित है। अन्योन्यात्मक शब्दावली इसकी विशेषता है —

(1) वन गर्वर की हरी हरी चीटी यह सुन्दर

कल-कल बहती जहाँ झुर्र प्राणों की सरित्।<sup>6</sup>

(2) मौन ज्योति-रिगण निशीथ के अंधकार में

चमक-झमक उठते प्रकाश के सखियों से।<sup>7</sup>

1, 2, 3, 4, 5— अप्सरा, (शैली) प्रकाश पृष्ठ 96, 99, 100, 105, 103

6-7—रजतशिखर, पृष्ठ 5, 6

उपचारयुक्ता, तात्त्विकता तथा विम्व्यात्मकता स्थान स्थान पर मिलती है —

ऐस ऐस जीवन की सतरंग आकाशवाणी

इन्द्रधनुष दीपित वाध्यों की भाव भूमि में।<sup>1</sup>

शुद्ध तत्त्व संपूर्तनिष्ठ, वार्तालाप से विभन्न शब्दों का प्रयोग रस में किया है

इच्छाओं की मर्म गुंथारित इस प्राणी में

जब प्रवृत्ति पक्ष रत्नचचित आकाश सेतु सा।

अपनी शत रंगों की छायाएँ बिखेर कर

अपलक कर देता तोचन मुग्धा चपत्तारें।<sup>2</sup>

किन्तु अतिशय काव्यात्मकता सभी स्तवों में नहीं है। यत्रतत्र मधुर, आकर्षक शायत्यक अनु-  
भूतियों को चित्रात्मक, माधुर्य गुणोपेत, विशेषणों से युक्त शब्दावली में व्यक्त किया गया है—

तुम्हीं प्रथम मधुसूतु आई की जब प्राणों के/पल्लव मर्मर कर स्वप्नों से सिहर उठे थे।

महिराज्य तपटों में उर की आकाशवाणी/फूट पड़ी वीरसत्ता तुमको घेर चतुर्विध।<sup>3</sup>

कितने मधुर, कोमल, मत्स्यात्मक शब्दों से प्रेम की अकिञ्चयिता की गयी है, उपर्युक्त उदाहरण  
में इष्टतम हैं। गीतिनाट्य-कार ने यथावसर धार्मिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, विविध  
शब्दावली का प्रयोग किया है। मनोवैज्ञानिक शब्दावली प्रस्तुत है —

उच्च ध्येय से पीड़ित हैं इनकी सुप्तात्मा

बोधोत्पत्ति पर पित्र्य प्रभाव रहा छुटपन से

अहमात्मा नित हीन भाव से रही प्रतारित

वर्धित भावना मार्ग खोजती क्षुधापूर्ति का।<sup>4</sup>

कहना नहीं होगा कि रजत शिखर में प्रतीकों के प्रयोग से भाषा में जहाँ अतिशय सुकुमारता  
काव्यात्मकता आयी है वहीं दूसरी ओर बोधगम्यता कम हो गई है। वैसे धृतिमधुर कोमल कान्त  
पदावली, उपमानों एवं विशेषणों के अतिशय के कारण इस गीतिनाट्य में शायिक अहम्य  
अधिक प्राक्तन आचार्यों द्वारा स्वीकृत अस्तिरम्य और शार्दिक अभिव्यक्ति कम हो गई है —

'सौवर्ण' की भाषा तीन स्तरों की है। प्रथम स्तर की भाषा विवरणात्मक है जिसमें  
तन्त्रे तन्त्रे वाक्य विन्यास है। शब्द विधान सरल है —

दैन्य दुःख मिट गये छट गये धूमिल पर्वत

क्षुधा द्येय स्पर्श के नय लोभ पीड़न के

जब शोधया अन्याय अनय से मुक्त धरापर।

एक छत्र जब शान्ति साम्य स्वातंत्र्य प्रतिष्ठित।<sup>5</sup>



दूसरे प्रकार की तेजी विचारात्मक है, जिसमें संस्कृत निष्ठा, प्रत्ययों से निर्मित शब्द प्रयुक्त हैं, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक विचारों की अभिव्यक्ति करते हैं। इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से भाषा कुछ स्थिर, भाराग्रस्त और प्रवाहहीन हो गयी है —

- (1) धरत हो रहे संस्कृतियों के सौंदर्य रत्न-सिंहास  
 नू लुठित स्मृति सिंहास ज्योतिष्क आदर्शों के  
 नष्ट भूट लमटन सचेतन मानव मन के  
 धर्म नीति, आचार गिर रहे जैधि मूढ़ हो।<sup>1</sup>
- (2) शाश्वत तथा अनित्य विरोधी तत्व नहीं दो  
 एक सत्य ही विविध स्वरूपों में अन्तर्गत  
 परिवर्तन की अविविधता ही शाश्वत है।<sup>2</sup>

शब्दों के अनुकूल कोमल या कठोर शब्द प्रयोग करने में पत बहुत पट है।

आज घोर विचित्रों में आज बँटा नू जीवन/धृष्टा दुःख स्पर्श के बारूज दुर्ग संगठित।  
 हिंसा प्रचारों के शीघ्र सीत्कार धर रहे/उग्र मर्तों कटु तर्कों बाधों में प्रनतन कर  
 रंग कलते रह रह अवसर बाढी गिरगिट/रखते अर्धपठित दादुर अपना मत।<sup>3</sup>

तीसरे प्रकार की भाषा काव्यात्मक है, जिसमें कोमल मधुर आकर्षक शब्द विधान है, विष्णु-  
 त्मकता, चित्रोपमता, अलंकार इसकी विशेषता है —

बह देखो बह उपत्यका सौन्दर्य पल्लवित।  
 मोन चढ़नी छिती जहाँ जीवन स्वप्नों की  
 रजत घाटियों में संकृत परिवेश सुरक्षित  
 सौरभ से शलब वायु मनोवाचों से गुजित।<sup>4</sup>

कहना नहीं होगा कि सौवर्ण की भाषा संस्कृतिनिष्ठ, प्रसाद ओज, माधुर्य से सम्पन्न अलंकार  
 एवं प्रतीक विष्णु से युक्त काव्यात्मक है।

‘स्वप्न और सत्य’ आदर्श और बर्बाद के संघर्ष को अभिव्यक्त करने वाला गीतिनाट्य है,  
 जिसका भाषा की भावानुकूल है। पतझर को चित्रित करने के लिए काव्यात्मक स्वरूपित  
 एवं शब्द प्रयुक्त हैं —

पतझर आया जग जीवन में पतझर आया/ सुरझर पड़ता युग, युग का मुरझाया वैभव,  
 प्राण प्रज्जनन समुच्छ्वसित सीत्कार छोड़ता/सिहर-सिहर उठता आन्दोलित जनमन कानन।

वात यह है कि सुन्दर-असुन्दर कोई वस्तु नहीं होती दृष्टिकोण उसे तत्पुरुष बनाता है। प्रकृतिवाद में अवैयर्थ्य, मध्यम एवं निम्नवर्ग की समस्याओं, विविधताओं का चित्रण हुआ है, इसी तरह पत ने 'स्वप्न और सत्य' में यथार्थवादी वस्तुओं का वर्णन तत्पुरुष भाषा में किया है —

आज युग संगठित हो रहे तोषित पीड़ित/युग, युग के पंजर खँडहर कुठघरा मर्षित।

प्रान्ति दौड़ती दावानल सी धूमि कब सी/महतू वर्ग विस्फोट हो रहा मानव जग में।<sup>1</sup>

तात्पर्य यह है कि नीतिनाट्यकार पत ने सत्य का चित्रण करने के लिए उसकी भाँति के अनुसार भाषा का प्रयोग किया है तो दूसरी तरफ स्वप्न का चित्रण कव्यात्मक ढंग से किया है, जिसमें शब्द कोमल भावपूर्ण एवं आकर्षक है —

पलकों से सड़ता कोमल पल्लव से पदतल

नव स्वप्नों से नागिन बेजी रही गूँघते

शक्ति फिरलों में पिरो सुनइते ओस कणों को

अधु सार पहनाते रहो विकीर्ण उर को।<sup>2</sup>

'स्वप्न और सत्य' में एक तरफ प्रवाहमयता के लिए छोटी-छोटी चरणों वाली पंक्तियाँ प्रयुक्त हैं — सपने की तो कब के बीते भीठे सुख तब लगते तीते

धर्म नीति आदर्श सुनइते काम न आते लगते अपने।<sup>3</sup>

तो कहीं कहीं वीर्य समासप्रधान चरण हैं —

जहाँ रेंगते दारुण धर्मोन्माद बढ़ाकर

जहाँ रुढ़ि जर्जर आस्था के लंछाड़ों पर

कुड़ु अड्डत के दिवाधि हैं नीड़ु कसार।"<sup>4</sup>

कहना नहीं होगा कि स्वप्न और सत्य की भाषा धृतिमयुर संस्कृतनिष्ठा सजावली लघुवीची समासों से युक्त विशेषण उपमानों से अलंकृत भाषा कव्यात्मक है।

'दिविजय' : — वैज्ञानिक नीतिनाट्य है, अतः इसकी भाषा में विज्ञान जगत में विद्युत शब्दों का प्रयोग हुआ है, जिससे वातावरण को वैज्ञानिक दृष्टि से सजीव बनाया गया है।

धन्य शब्द गति ज्योति कैल को की अतिश्रम कर

किन्तु प्रवेग से छूट आ रहा कोन कम यह।"<sup>5</sup>

पत को जहाँ अवसर मिला है भाषा को कव्यात्मक बनाने का प्रयास किया है —

कृष्ण नील मुकुट पर हिमल रत्नरूप रेखा-सा,

जिह्वा प्रपन्न-विरहित दू की स्वर्णिम आधीना।

\* \* \* \* \*

नील आस्य पर मग्नआस्य वर उज्ज्वल तारे,

जगमग करते विद्वदीषों से नम्र करतल में।<sup>2</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि सुमित्रानन्दन पंत के गीतिनाट्यों में शुद्ध संस्कृतनिष्ठ, परिष्कारित छड़ीबोली प्रयुक्त है। संस्कृत के प्रति अतिशय व्यामोह के कारण उनका शब्दविद्यान सिद्ध और जटिल हो गया है। उसमें छायावाच युगीन वाक्यीयन, मयुक्त एवं सुकुमारता है, जिसमें ध्वन्यात्मकता के साथ गत्यात्मकता है। विदेशी शब्दों का प्रयोग बहुत कम, भाषा में प्रवाह है। यद्यपि साधारण वर्णक और पाठक रसानुभूति करने में बहुत अधिक सफल नहीं हो पावेगा तथापि भाषा में जो ध्वन्यात्मकता एवं माधुर्य उपलब्ध है निःसन्देह वह अविद्यतीय है। छायावाच युगीन शैली के सभी उपकरण उनके गीतिनाट्यों में उपलब्ध हैं।

'सृष्टि का आखिरी आदमी' की भाषा उर्दू बहुत शब्दावली छड़ीबोली है —

इजाराँ कले कूँ पुरुष-स्त्रियाँ जल्दी जल्दी

कदम कूँते चले आ रहे/ लेकिन ये कुछ अबब लोग हैं।<sup>3</sup>

भाषा में प्रवाहमयता है। यीशस परिवर्तितियों का चित्रण इस प्रकार हुआ है —

इन्सान गली कूँों में घागल कुस्तों- जैसे रीत है

बन्दुग धून के छोटों से मुँह धोता है/ तुम भी अपना कदम से लो।<sup>4</sup>

ओजगुन के लिए नाट्यकार ने तदनुरूप शब्द-विद्यान प्रस्तुत किया है —

धधकती उत्साहों से/ जो धरती का जरा जरा मुल्ला उलें पिघला उलें।

बुम रछा हूँ मैं अपने मुँह छोटों से कला पत्थर/धधकों ओ कूँ ज्वालाभुज।<sup>5</sup>

भाव्यात्मक स्वलों की भाषा बहुत मधुर कोमल एवं गत्यात्मक है —

नई सृष्टि का पहला सुरज/जिते मुल्लाओं सी जिसकी रतनारी आगा।

छास्त सृष्टि को फिर से आलोकित करती है।<sup>6</sup>

तात्पर्य यह है कि इस गीतिनाट्य की भाषा ओजगुन प्रधान है। उर्दू, फारसी शब्दों का बाहुल्य है। इनमें संगीतात्मकता एवं प्रवाहमयता है।

नारायणम् नमस्कृत्य नरम् चैव नरोत्तमम्  
देवीम् सरस्वतीम् व्यासम् ततो जयमुदीचयेत् ।

- तत्सम बहुत शब्दावली के बीच बोल चाल में बहुश्रुत उर्ध्व शब्द प्रचलित हैं, तथा नित, बात, बरस, सपने तदर्थ शब्द काया को व्यावहारिक रूप देते हैं —

- सूयकव्यानुसूय सर्वसुतकता के लिए धर्मवीर शरती ने शब्द चयन में जागरुकता और औचित्य का पर्याप्त ध्यान रखा है। लक्षणा शब्द शक्ति का विशेष प्रयोग करके सर्व चमत्कार प्रगट करने का विशेष प्रयास किया गया है —

- कहना नहीं होगा कि तेज़क को इसमें पर्याप्त सफलता मिली है। भारती ने अनुप्रासिक शब्द योजना के साथ ही साव साविकप्राय विशेषणों का प्रयोग किया है। अन्धायुग में प्रसाद, माधुर्य गुण के साथ ओज गुण का विशिष्ट स्थान है। तद्द्वयकार धृष्य वातावरण को उपस्थित करने के लिए अन्धयुग प्रयत्न रत रहा है और शब्द विधान के माध्यम से उसने इस कार्य में पूर्ण सफलता प्राप्त की है।

- नहीं नहीं इतना कुरुप/अंग अंग मला बोद से/रोगी कुतो-सा दुर्गन्धयुक्त।<sup>8</sup>  
उपयुक्त शाब्दिक संरचना के स्थान पर एक अलग अवधारणायुक्त भाषिक संरचना प्रस्तुत करती है। व्यापक में सारा कई स्तरों की है। कहीं विवरणात्मक होती द्वाारा लेखक ने निर्जीव सी

भाषा में विवरण प्रस्तुत किया है —

हरे हुए छाड़ी चिन्हाड कर शिविरो को/वीरते हुए बागे  
शय्या पर सोई हुई/लियीं जहाँ ही वही युक्त मयी।<sup>1</sup>

'अन्धायुग' की भाषा का दूसरा स्तर यह है जिसमें वक्रोक्ति, लक्षणा एवं उपसर्गवृत्ता, एवं चित्रात्मकता है —

- (1) संजय मुझे देते हैं केवल शब्द, उन शब्दों से जो आपर विग्र बनते हैं,  
उनसे मैं अब तक उसरिचित हूँ/कीपत कर सकत नहीं  
कैसे बुद्धासन की आहत छाती से/रक्त उबल रहा होगा।  
कैसे दूर बीम ने अंजुली में/धार उसे/ जोठ तर किये होंगे।<sup>2</sup>

- (2) मैं यह तुम्हारा अवस्थाम/ कायर अवस्थाम  
शेष हूँ अभी तक/ जैसे रोगी मुझे के मुख में शेष रहता है  
गन्ना कफ/ बासी दूध/ शेष हूँ अभी तक मैं।<sup>3</sup>

भाषा में उपर्युक्त विशेषताएँ होने का यह अर्थ नहीं कि भाषा सदोष नहीं है। श्रीकृष्ण के लिए जहाँ उन्होंने 'नीलमेघ-सा-तनु' सावित कहा है, वहीं दूसरी ओर 'पीपल के दो चंचल पत्तों की छायाएँ/रह रह कर उनके कंधन माँड़े पर डिलती ही कहा है'<sup>4</sup> यह उपमान अनौचित्य पूर्ण है। इसी तरह जाने किसकी लोखों पर जा उतरेगा यह नरबही गिर्यों का कूड़ा खदल।<sup>5</sup> में किसकी के स्थान पर 'किनकी' होना चाहिए, यह वचन दोष का उदाहरण है।

तत्पर्य यह है कि अन्धायुग में तत्सम, संस्कृतिनिष्ठ शब्दों के साथ उर्दू के वोल-चाल के शब्दों का सम्मिश्रण है। प्रसाद, ओज, माधुर्य, गुणों से समन्वित इसकी भाषा में जहाँ प्रवाह है वहीं चित्रमयता है जहाँ कोमलवान्त, लक्षणा, व्यंजना से युक्त पदावली है, वहीं काव्यात्मकता है, जहाँ अर्थग्राह्यता है, वहीं अर्थ सौरस्य है, अलंकारों का मणि वचन योग है और है सफल चित्रों का प्रयोग जिससे भाषा में अभिनव कान्ति आ गयी है। भाषा-विव्यक्ति के लिए दिखरुनिष्ठ प्रधान एवं अनुरणनत्मक शब्दों के प्रयोग से इसकी भाषा वोल-चाल की भाषा के समीप प्रतीत होती है।

भाषा की दृष्टि से 'इन्दुमती' साक्षर रचना है क्योंकि इसमें न तो भाषा को जान-बूझ कर विगाड़ा गया है नहीं चेष्टापूर्ण निरर्थक शब्द प्रयुक्त हैं, न ही बोध-वृत्त्य प्रतीक हैं, तथा भाषा सखी चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कोई दूर की कोड़ी ही लायी गयी है। शुद्ध, तत्सम प्रधान परिनिष्ठित शब्दावली है, जिसमें माधुर्य गुण का प्राधान्य है। इसके



भाषा कीलकसे बड़ी विशेषता यह है कि विशेषणों का विशेष्य के लिए वचन के अनुसार प्रयोग करना।

- (1) अराल बेसी, नितम्ब गुर्वी/ गुर्गफ मुँह पर छाई अरुणिता  
हिम बल पर सुरचित पत्र रचना/रसोरु रागरुचा ओक वसना।<sup>1</sup>
- (2) लोचन दृग बिचि नूपों के/ रूप कमल पर स्वर्यम्बरा के।  
बतुर सुनन्दा परिचय देती/ बली साइ में पतिम्बरा के।<sup>2</sup>

बोझत जानत, मुक्तिमयूर शब्दों के साथ अलंकारों का आयासहीन प्रयोग कम ही स्थानों में देखने को मिलता है, किन्तु इन्दुमती में ऐसा अद्भुत सम्मिश्रण हुआ है कि पाठक शीघ्र मुग्ध हुए बिना नहीं रहेगा —

छन्दों में ज्यों गुँज ओम की? ज्यों हविष्य में गंगाजल है।

जिनके यहाँ के यज्ञ-धूम से/निर्मल सोभो सरव हुए है।<sup>3</sup>

सच तो यह है कि प्रभावमयता, अर्वागम्भीर्य, सीमित शब्दों से असीमित अर्थ की अभिव्यक्ति अलंकार विम्बों के सफल प्रयोग की दृष्टि से इन्दुमती उत्तम रचना कही जा सकती है।

यहाँ यह कहने की आवश्यकता नहीं है कि भारत के क्षेत्र की नीति शैली और अभिव्यक्ति के क्षेत्र में भी छायावाद नूतन विचारधारा लेकर आया था। उसने लड़ीबोली को भाषा-मुक्त एवं संगीतमयता विशेषमत्त प्रदान कर भाषा में नवीन अप्रस्तुतों के चयन, सौन्दर्यमय प्रतीक विधान, बहुतापूर्ण पद-विन्यास, का समन्वय कर उसमें मधुरता, लालित्य, मत्स्यात्मकता अर्थ गाम्भीर्य की योजना की है। छायावादोत्तर साहित्य में कल्पना के व्यापार का परित्याग कर यथार्थबोध के प्रति गहरा लगाव अभिव्यक्त हुआ है, जिसका प्रभाव भाषा शैली पर भी पड़ा है। पुराने शैली के माध्यम अपर्याप्त, पुराने उपमान भैसे लगते हैं। वह टटकी अनुभूतियों, अभिव्यक्ति के माध्यमों की खोज में रत है। अतः उन्होंने शब्दों की केवल पकड़ कर उसमें नवीनता भरने की कोशिश की है। इन्होंने शैलीगत प्रखरता, सक्तिमत्तता, व्यञ्जनात्मकता, विम्वर्यमिता आदि शैलिक प्रसाधनों की उषेका कर बदलते हुए जीवन सन्दर्भों को व्यक्त करने वाली भाषा को विकसित किया है जिसमें तुच्छ, लय आदि कीचिन्ता नहीं है, जिसके कारण भाषा बोद्धक अनुभूतियोंको व्यक्त करने में सायात्मक कम मद्यात्मक अधिक हो गयी है। प्रतीक, विम्बों के प्रयोग में अनुभूति की अभिव्यक्ति में प्रामाणिकता दिखायी देती है।

सिद्धान्तधर कुमार केगीतिनाट्यों की भाषा छायावादीतर प्रयोगवादी वाक्यशैली से प्रभावित है। सृष्टि की सृष्टि' युद्ध और शान्ति की समस्या को लेकर लिखा गया है। जिसमें भाषा चलती बोलचाल की है। ऊपरी दृष्टि से शब्द प्रयोगों में कोई विशिष्टता नहीं दिखाई देती किन्तु उचित वैचित्र्य अन्तर्धारा के रूप सर्वत्र दिखायी देते हैं —

हम शान्ति चाहते हैं/ का शान्ति हेतु ही तो हमने  
परमाणु बमों की धारा से/ छो दिया विश्व की धरती को।<sup>1</sup>

अनेक स्थानों में विवरण प्रस्तुत करने के कारण भाषा गद्यात्मक होगयी है —

तुम अस्ति जोल जरा बेहो/ कस्ति पुत गई विज्ञानों में  
उठ रहा चुर्गी/ पेरिस, लन्दन, थायोडाम/टोफियों नगर की  
बुझती हुई चित्तों से/ ये न्यूयार्क, मास्को, जैसे समृद्ध नगर  
जल रहे अभी भी धू धू कर।<sup>2</sup>

कस्ति पुतान्ना, मुझवरा तथा धू धू कर जलना बंगला होती का छन्यात्मक शब्द है। तात्त्विक पदावली का सुष्ठु प्रयोग निम्न पंक्तियों में दृष्टव्य है —

नभ आज कर रहा अट्टहास। फिर लगे हैं गरजने। आसमानों सातों समुद्र।  
निस्सीम काल निस्सीम वायुमण्डल। सब हैं इस रहे आज।<sup>3</sup>

प्रवाहमयता के लिए नाट्यकार ने दिव्यरुक्ति प्रधान क्रिया का उपयोग किया है —

यह प्रकृति इस रही इसने हो।  
सागर इसते हैं, इसने हो।  
पर्वत इसते हैं, इसने हो  
आकाश इसरहा, इसने हो।<sup>4</sup>

कहीं कहीं अनेक क्रियाओं का एक साथ प्रयोग कर क्रियात्मक बिम्बों की सृष्टि कर भाषा को गत्यात्मक एवं चमत्कार से युक्त किया गया है।

तुम अपने प्रतिद्वन्द्वी से जा टकराते  
जुझते, मारते, मरते, लड़ते जी बर कर।<sup>5</sup>

तात्पर्य यह है कि सृष्टि की सृष्टि की भाषा में जहाँ एक ओर नैदानिक उपयोग में आने वाली सरल छोटी बोलती है, वहीं दूसरी ओर उसमें पर्याप्त वाक्यमयता है।

'लौहमेवता' यात्रिक विकास की अतिमयता से उत्पन्न समस्याओं का निरूपण करने वाला गीतिनाट्य है अतः इसकी भाषा की वैज्ञानिक आविष्कारों का उल्लेख करने वाले शब्दों से युक्त विवरणात्मक होती प्रधान है —

महाशक्ति ने है रच विर। शरीर अलौकिक/

देखो वहाँ दूर तमने कुछताछ छेतों में/बलने तमे शक्ति के देक्टर।<sup>1</sup>

तद्वत् शक्तों स्वविदेशन शक्तों का उपयोग बड़े ही स्वाभाविक ढंग से हुआ है —

ईश्वर मँगते हैं हम जल का/लेकिन बहरे मेघ न सुन पाते हैं कुछ भी

औ, गहकते इठलते/ जाने क्या देख चले जाते हैं।

हरी हरी होती तब पल में जल जाती है।<sup>2</sup>

कहीं कहीं कुछ शक्तों के प्रयोग छटफते हैं। निम्न पंक्तियों में कवियों शब्द प्राप्ति दोष के कारण अच्छा प्रयोग नहीं कहा जा सकता है —

शासन क्या हम छाक करेंगे/ यही कीच-कियों में

नित मलते सड़ते हैं।<sup>3</sup>

जिन भावनाओं की कवि व्यक्तिकृत कला चाहता है, उन्हें गम्भीर, सरस, शायी की सज्ज भाषा में व्यक्त करना कठिन है, इसे सज्ज रूप में समझा जा सकता है, किन्तु गीतिनाट्य-कार सिद्धनाथ कुमार ने लोह देवता में यही सरसता से उन्हीं<sup>अर्थों</sup> को व्यक्त किया है—

मन की सीमाएँ देखोगे तो रो दोगे।

विरहाकुल हो, कभी रामगिर पर रोते हैं

प्रियदर्शन के लिए तड़प कर रह जाते हैं

कोई साधन नहीं कि निज उफनाते उर को

बेज सके प्रणयाकुल उर तक प्राणप्रिया के/भियों से विनती करते हैं

अर्थ बढ़ाकर फुटज पुष्प का। ते जाने को प्रेम सविज्ञा।<sup>4</sup>

सारणी यह है कि लोह देवता की भाषा में विवरणात्मक होती में गद्यात्मकता है, भावात्मक या विचारात्मक होती को सज्जात्मक रूप दिया गया है।

'संघर्ष' :— विचारात्मक गीतिनाट्य है जिसमें एक शैल्यकार के अन्तःसंघर्ष को व्यक्त किया गया है कि कला का उद्देश्य क्या होना चाहिए। अतः इसकीभाषा भी विचारप्रधान है। पंक्ति की दृढ़ता को नाट्यकार ने किन शक्तों में प्रगट किया है, दृष्टव्य है —

प्रस्तर में जीवन जमेगा/मेरी साधना न छार कभी कीमनेगी।

मे अपने हाथों से यह दुँगा नहीं मुर्त।

पत्थर जीवित जाग्रत बनकर मुझरगा/इसका अन्तर मचलेगा।

अलि चमकेगी, मुख की अंकित रेखाएँ/अपने मौन स्वर्णों में मारेगी।<sup>5</sup>

1, 2, 3, 4—सूटि की सीत (सूटि और अन्य) प्रकाश: पृष्ठ 92, 87, 100, 90

5—संघर्ष (सूटि की सीत और अन्य काव्यनाटक) पृष्ठ 109

काव्यात्मकता शब्दों से शैत्यकता के वातवरण को सजीव बनाया गया है —

मेरी छेनी की लड़खड़ाहट से ही कस/ इस निर्वनता में जाग रहा मैं ही बेवस।<sup>1</sup>

सृष्टियों से अनेक स्थानों में अर्थ चमत्कार उत्पन्न किया गया है —

पाषाणों में जीवन का सत्य नहीं मिलता।

सत्त्वों के फूल खिलता करते हैं चरती पर।<sup>2</sup>

इस गीतिनाट्य में गद्यात्मक का प्राबल्य है —

पक्ष — जितना क्यों नहीं है, लेकिन जग में इस तरह उलझ/जात हूँ कि कुछ  
याद ही नहीं रहता और भूतियाँ बेकार तो नहीं बना रहा हूँ, उनसे  
पैसे भी तो मिलेंगे।<sup>3</sup>

वाणिज्यिक सिद्धान्तों का निरूपण नाट्यकार ने निम्न शब्दों में किया है —

चरती पर सब कुछ नवर है। जप-बंगुर है,  
आशिक से जीवन का/प्रतिज्ञा कमिस्त है/ तूफान बख्तर  
उत्सव अज्ञावातेषां बय तो है ही।<sup>4</sup>

काव्यात्मकता के लिए ही नाट्यकार ने सरल भाषा का उपयोग किया है —

बेजो मेरे उर में/ आकाशियाँ हैं जाग रही कितनी  
मेरी पलकोंमें सपने उमड़ रहे कितने मेरी ससि जग की  
मंगल कामना किया करती सदैव।<sup>5</sup>

भाषा की दृष्टि से 'कवि' गीतिनाट्यों से विन्न है। यद्यपि इसमें भी विचारात्मकता है  
किन्तु भाषा आधुन्य गुण समन्वित काव्यात्मक है।

(1) यह छायावन/सुषमा की पंखीझुंझी बिहोर/  
विश्वे विश्वे में है आनन्द मग्न/  
ना रहा विहग-कल-वृक्षन के/सत सत गायन।<sup>6</sup>

आतंकारिकता, तत्सम शब्दोंके साध तत्त्व शब्दों का मुक्त प्रयोग इस गीतिनाट्य की विशेषता है।

यह कौन/ भेषमय आसमान से/ उतर रही  
नीरसता के कन्धे पर डाले खंड/छिन्नी अम्बर-गड से चली।  
यह कौन कि जो/ अन्तर में पूर्णों के शशि-सी  
है ज्वार अछाती बार बार।<sup>7</sup>

1, 2, 3, 4, 5—संक्षेप (दृष्टि की सीढ़ी और अन्य कव्य नाटक) क्रमांक: पृष्ठ 0109, 113, 116,

प्रवाहमयता के लिए नाट्यकार ने क्रियाओं को प्रधान रखा है —

मैं सोच रही / मैं होती यदि / यह चपल फिर

किस भीति धिरकती मदमाती / अलमती मैं जाती

कुत्तों के झुरमुट से / अपने प्रियतम को / शक्ति शक्ति कर मैं छिप जाती।<sup>1</sup>

तत्काल व्यंजना शब्द शक्तियों का सफल प्रयोग इस गीतिनाट्य में हुआ है —

दुनिया जाती / देखों भी इधर तनिक मुड़ कर

ये सर्वदमन / तब कुल प्यारे / अधिमन्यु वीर

हैं जगड़ रहे / इन कुत्तों से / फुटपावों पर

कस रोटी के / नन्हें टुकड़े पाने को।<sup>2</sup>

सारणी यह है कि सिद्धान्त कुमार की भाषा साधारण बोल बाल की होते हुए भी उसमें काव्यात्मकता, स्थान स्थान पर मिलती है। शब्द चयन, तत्सम, तद्भव एवं विदेशी भाषाओं से किया गया है। ध्यान यह रखा गया है कि उसमें संस्कृतिनिष्ठता न जाने जाते और उनके प्रयोग में ग्राह्यत्व दोष भी न रहे। उनके गीतिनाट्यों में न तो प्रसाद के गद्य नाटकों जैसी व्यर्थकर प्रधान काव्यात्मकता है और न मैथिलीभारण गुप्त या दिव्येदी युगीन इतिवृत्ततात्मकता है। यह कहना अतिशयोक्ति न होगा कि साधारण लघु समासपदावली से जिन भावों, विचारों की व्यंग्यव्यक्ति की गयी है वह आकर्षक है। श्रुति मधुर शब्दों से सफल पूर्ण, सन्निष्ठ, चिह्नों का अंकन कम ही साहित्यकार कर सकते हैं। यह श्रमता तो उन्हीं साहित्यकारों में होगी जिन्हें शब्द में निहित विचित्र वैभव का पूर्ण ज्ञान एवं प्रयोग करने का कोशल प्राप्त होगा। कहना नहीं होगा कि सिद्धान्त कुमार की सफलता का यही एक मात्र कारण है। शब्द चयन में उन्होंने यह ध्यान रखा है कि भाषा स्वात्मिक हो उठे। वे स्वयं लिखते हैं कि 'प्रवाहोत्पादकता की दृष्टि से कव्य नाटक में प्रयुक्त भाषा की तयपूर्णता की एक दूसरी विशेषता भी है जो आज के हमारे कर्मवस्तु जीवन के लिए विशेष महत्वपूर्ण है। x x x x उन्नीसवीं शताब्दी के साव ही कव्य नाटक की भाषा विनात्मक और अतिशरम्य होती है।' <sup>3</sup> सक्षिप में यह कहा जा सकता है कि सिद्धान्त कुमार भाषा-शिल्प के सजग प्रयोक्ता हैं। उनकी शैली में भी वैलक्षण्य, कान्तिमयता, जीवित्व है और दार्शनिक-पाठकों को आकृष्ट करने की अपूर्व श्रमता है।

आजकी वस्तुव शास्त्री छायावादी युगीन कव्य शिल्प के समर्थक एवं प्रयोगकर्ता कवि हैं जिसका प्रभाव उनके गीतिनाट्यों में भी पर्याप्त रूप से पड़ा है। 'गोष्ठ्यंतरण' में तत्सम शब्दों का बहुल्य है। भावानुकूल शब्द-चयन का एक उदाहरण दृष्टव्य है —

1, 2— कवि (दृष्टि की सीढ़ी और अन्य कव्य नाटक) पृष्ठ 212, 229

3— दृष्टि की सीढ़ी और अन्य कव्य नाटक—सिद्धान्त कुमार, पृष्ठ 18



कंकण भिक्किम नूपुर चुन चुन पड़ी अचानक इस पड़ी।

नृत्य ताल उन्मद पद से कपिा गिरि मूर्ति खडिग लड़ी।<sup>1</sup>

ध्वन्यात्मक शब्दों के वर्णमयी पदों का प्रयोग बहुत सराहनीय है —

धक् धक् करने लगा हृदय सन्धान बाध का व्यर्थ क्यों

सुरपति-विजयी चुन नरपति से झर झर निरई क्यों।<sup>2</sup>

कहीं कहीं क्रियाप्रधान चरणों का उपयोग विभिन्न उपलब्ध करने के लिए हुआ है —

टुक टुकती, चुकती, बल छाती, मृदु स्वर गती नाचती,

निरख नैल नीरज से तोचन डसती घोरज जीवती।<sup>3</sup>

उपर्युक्त उदाहरण में क्रियात्मक विधियों के साध आनुप्रासिकता का चमत्कार अपना जलग अस्मितत्व रखता है। संगीतत्मकता नाद सौन्दर्य से प्रभावित है।

हुम-हुम-हुम-नूपुर चुन चुन चुन/जड़ तन बन जाता मन चेतन।<sup>4</sup>

'उर्वशी' की भाषा माधुर्य गुण प्रधान कोमलकान्त शब्दावली है जिसमें वर्णसाम्य, कड़ुप्य है केन्द्राकर्षक ये वर्ण स्वर्ण-कुण्डल मण्डित यह कम्बु कुण्ड/सौन्दर्य सरोवर का सौरभमय विफल जम्बू।

ये बासन्ती लोहे हृदय स्थल नन्दन वन/बहुवर्ष पर्ण बहु रंग सुमन कसरब गुंजन।

ऊर्मिल कटि तट सुख स्वप्नों का पिच्छित पनवट/आत्मश्लाघा में निरत रत्न किकिनि।<sup>5</sup>

भाषा में ध्वन्यात्मकता उत्पन्न करने के लिए नाट्यकार ने संगीत का सहारा लिया है —

कंकण चमक रहे हैं पर क्या करते क्या क्या?

कटि तट लटकी नहीं जब रही भिक्किम पिय पिय।

रचन-ननन नूपुर करते सुर ताल कद्व कदा।

डिम, डिम, डिम, उन्मद मृगम सेखनि जब निकली।<sup>6</sup>

अनेक स्थानों में मुद्राचरों के प्रयोग से काव्य सौन्दर्य बढ़ाया गया है।

तल्लव न होयी भीठी तो जुगुर न क्या बट्टे होगी?

में न कहीमी बड़ किस केले के बट्टे बट्टे होगी?<sup>7</sup>

कहीं कहीं कुछ शब्दों का प्रयोग लटकता है —

मूँव उठे तीलों रागिनियाँ झिले झिले पोखी पेड़ो।<sup>8</sup>

वैसे उर्वशी में प्रवाहमयता सर्वत्र सिद्धायी जाती है।

आज मगन मगन हुके गौरव गिरि बूले

मरु का सरवर लहरे अमल कमल फूले।<sup>9</sup>

2, 3, 4, 5— संगीततरण(पाठापी), क्रमांक पृ०सं० 22, 23, 22, 20

6, 7, 8, 9 — उर्वशी(पाठापी) क्रमांक पृ०सं० 37, 51, 40, 41

सारणी यह है कि उर्दू की भाषा तत्सम प्रधान तबु समस्त पदावली है जिसमें माधुर्य, प्रसाद गुण के साथ लक्ष्मी, व्यञ्जन के प्रयोग से अर्थ में अविनय कान्ति बरीगयी है।

'पाषाणी' की भाषा सरस है किन्तु शब्द प्रयोग की विशेषता है —

(1) हुई सविह इस रेखिन्तिका से परन्तु यह तान्ति?

तित तित पर जल कानन धुर की शीतलता ही तान्ति।<sup>1</sup>

(2) कस कस तप की मत बात करे, तप ते तपते मन ऊक है।<sup>2</sup>

कहीं कहीं विवरणात्मक होती का प्रयोग हुआ है —

इत्के फुत्के उजले काबत रंग विरंग फुल

लात लात पीली पीली उड़ती बुकुम की घुल।<sup>3</sup>

छोटे-छोटे अक्षर से युक्त भाषा बड़ी सजीव हो उठी है —

(1) जादुकारित बीन बजे ते ठगी रहे डिरनी बनी।

जान कम्बु जो हुआ निनादित ते उद्वान्त बने तनी।<sup>4</sup>

(2) यह विरलता आप चम्बन तरु बघी का सहवास बी।<sup>5</sup>

अनेक स्थानों में पारिभाषिक शब्दावली प्रयुक्त है। योग सम्बन्धी एक शब्द दृष्टव्य है —

ध्यान धारणा से समाधि से जीतजिसे न पाये तुम

वह मन मेरे की न कहा हुआ कबि उसमें आये न तुम।<sup>6</sup>

तात्पर्य यह है कि पाषाणी की भाषा सरस मुहावरेदार अक्षर युक्त है।

'मंजरी' की भाषा में आनुप्रासिकता प्रधान तत्सम शब्दावली बहुत पदावली है —

स्वर्ण ताम्र पिम्बरित जाम्र की मंजु मंजरित आवें।

पिये सरसि केसर झोले की गुनगुन-गुनगुन मारें।<sup>7</sup>

कहीं कहीं देशज शब्दों का प्रयोग हुआ है —

(1) करते रहते अहा, घुटर धूँ मुग्ध प्रजा बलि जार।<sup>8</sup>

(2) टटके टटके हात सरीखे सिन्दुवार के फूल।<sup>9</sup>

दवर्ग प्रधान भाषा कहींकहीं श्रुतिकटुत्व दोष उत्पन्न करती है

हुई बात क्या बोडम बोली गए मुझे अटक कर।

मक्की सी अक्षि मटका कर मुण्ड शिखा अटक कर।<sup>10</sup>

1, 2, 3, 4, 5, 6—पाषाणी, पृ० क्रमांक पृ०सं० 80, 83, 90, 99, 99, 100

7, 8, 9, 10 — मंजरी(पाषाणी) क्रमांक पृ०सं० 110, 107, 106, 135

3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12: — इरावती, क्रमाः पूर्वो - 5, 12, 77, 11, 21, 13,  
24, विष्णुसंस्कृतम्

(3) हैं कण्ठाग्र मुखाग्र ह्रस्व अथ राजा राजकुमार।<sup>1</sup>

छन्द्यात्मक शब्दों के प्रयोग से वातावरण को सजीव बनाया गया है

(1) वेगवती के जल का कल-कल करा हुआ।<sup>2</sup>

(2) धूम धूम मन किन्तु धधक उठती कामना अनन्त।<sup>3</sup>

ज्ञानकी वस्तुशः शास्त्री बहुत गीतिनाट्यकार है। उन्होंने भाषा के लिए विभिन्न क्षेत्रों से शब्द ग्रहण किया है। लघुत, तत्सम शब्दों के प्रयोग में यह ध्यान रखा है कि शब्द कोमल, मधुर रूप में प्रयुक्त हो, उनमें संगीतात्मकता छन्द्यात्मकता, प्रवाहमयता और लयता हो। तत्सम शब्दों के बीच बीच तद्भव शब्दों का प्रयोग कर शब्दों को समीक्षित करने का प्रयास किया है। ये तद्भव भाव अधिकव्यक्ति करने में पूर्ण सक्षम सिद्ध हुए हैं और उनसे मानुषात्मिकता की दृष्टि हुई है। प्रसाद, मधुर्य, ओज गुण समन्वित भाषा में कहीं कहीं बनाया, सहज रूप में, कहीं कहीं प्रशस्त पूर्वक अलंकारों का उपयोग किया है। व्यंजना, लक्षणा वगैरह के माध्यम से भाषा में जहाँ चमत्कार उत्पन्न किया गया है वहीं, उसमें अर्धगामीय, कान्तिमयता भी है। जैसे अलंकृत भाषा के संबंध में उनके विचार हैं कि वास्तविक भाषा की अलंकृतजनलंकृत स्थिति सापेक्ष है और गुंते सन्तोष है कि मेरी अलंकृत भाषा अधिक आवेगपूर्ण है।<sup>4</sup> शास्त्री जी को संगीत का विशेष ज्ञान है जिसके कारण नाद प्रधान शब्द प्रयोग में वे बहुत सफल रहे हैं। इस ज्ञान के कारण भाषा में संगीतात्मकता है। कोमल मधुर शब्दों के अनु रूप राग-रागिनीयों का उपयोग कर तनुरूप शब्द विन्यस्त हैं। कुत मिला कर यह कहा जा सकता है कि भाषा शिल्प की दृष्टि से ज्ञानकी वस्तुशः शास्त्री अच्छे, कुशल-सामर्थ्यावान् शब्द ज्ञाता एवं प्रयोक्ता हैं। भाषा में काव्यात्मकता है। नयी कविता के युग में छायावादी शिल्प-विद्यान को जीवित रखने में उन्हें स्मरण किया जायेगा क्योंकि इनके गीतिनाट्यों में प्रसाद जैसी वाङ्मय, वरन् इन्होंने शिल्प की दृष्टि से समन्वय स्थापित करने का प्रयास किया है।

'मुखाग्रोवर' — लोक प्रेम गाथापरक गीतिनाट्य है, जिसकी भाषा में लोकधर्मिता अधिक है। इस गीतिनाट्य में तत्सम शब्दों का बाहुल्य होते हुए भी तद्भव एवं देशज शब्दों की उपेक्षा नहीं की गयी है और उनकी सीढ़ियाँ भी बहुत हैं। बात यह है कि कहाँ लोकतत्व का मिश्रण होने के कारण गीतिनाट्यकार ने भाषा में भी तद्भव शब्दों का प्रयोग कि करके उस वातावरण को निवसनीय बनाने का प्रयास किया है।

1, 2, 3— इरावती, क्रमाः पृ० सं० 31, 25, 27

4— पाथली, पृ० सं० 7

प्रभु नयनन जो जीवु बरसा, यह जीवन-सरवर का पानी।  
 दुब गया क्यों खोया किसने मन का मोती जीव का पानी।  
 मेघ भरतू पानी के वीरन, चंद्र सुमुख सागर के पानी  
 रुठ गया क्यों खोया किसने मन का मोती जीव का पानी ॥<sup>1</sup>

तद्भव प्रधान भाषा कहीं कहीं ब्रज भाषा की सीमा का स्पर्श करती है -

भित्तन होय एक बार पतकन जोई पग पिया  
 कर सोलाह धुंगार, बन्दन चित्त तैयार के  
 निज कन्ता के देश पिया भित्तन चकई गई।  
 घर जोगिन का बेध, में चकई बिनु पौ के।<sup>2</sup>

कहीं कहीं तद्भव शब्द तत्सम शब्दों के साथ इस प्रकार प्रयुक्त हुए हैं कि वे उनमें  
 युक्त-मिल गये हैं -

इस नगरी की राजकुमारी, अनिन्द्य सुन्दरी योजन गन्था।

सहस्र दलों की कमल खीचुरी इस नगरी की राजकुमारी।<sup>3</sup>

अनेक स्थानों में देशज शब्दों का प्रयोग हुआ, बरोठे, औंठा, दीवा शब्द इष्टछ्य हैं -

- (1) गली पूछे औंगन बोठे बरोठे पर/ हर क्षण डोलती है।<sup>4</sup>
- (2) भाव बन कर औंठा भाव।<sup>5</sup>
- (3) औंठल में दीवा संजोये।<sup>6</sup>

तथु समस्त बहुला पदावली इसकी अपनी विशेषता है -

- (1) वन पर्वत-गिरि गुहा को/रक्षाकी लीधते चले गये।<sup>7</sup>
- (2) अचित्त धूँधट/और सीमित पर/औरगम बन्दन सा।<sup>8</sup>

नाट्यकार ने भाषा को प्रभावी एवं बयातावरण के अनुकूल बनाने के लिए छोटे-छोटे पदों  
 का प्रयोग किया है -

वृद्ध -निर्वृत्ता/स्वार्थ/निजपरता/यथार्थ से/निष्क्रिय बनाकर।

और जीविकर कहीं/ ले गई तुम्हें/ उस गुफा में  
 जई के/ जिसके सब द्वार / बन्द थे युगों से।<sup>9</sup>

कहीं कहीं क्रिया के अन्त में प्रयोग हुई है -



स्थित/ पराजित/ निष्क्रिय/ अपराधी/अविवेकी

अब सम्पत्ती बन जाये।<sup>1</sup>

अनेक स्थानों पर भाषा गद्यात्मक हो गयी है। किन्तु यह गद्य प्रयोग न तो प्रवाह में व्याघात उत्पन्न करता है न ही यह सूझा गद्य है —

जब राजा ने बन्दीकिया का मुँह। केवल इस अवियोग पर

यह कहने पर/ कि राजा की हमारी तरह व्यक्ति है।<sup>2</sup>

गीतिनाट्यों में वर्णनात्मकता एक दोष समझा जाता है क्योंकि गीतिनाट्य में जिस सधन शब्दों की तीक्ष्णानुभूति का वर्णन होता है वह स्वयं अपने आप में वाक्यात्मक होती है किन्तु सूझा-सरोवर में वर्णनात्मकता इस क्षेत्र से प्रयुक्त है कि वह वाक्यात्मकता का एक अंग प्रतीत होती है —

जिस दिन इस सिंहासन पर/अविधित हुआ मैं/

नगरी की सारी प्रजा/ जय जय नाद से भर देगी व्योम को।<sup>3</sup>

प्रतीकात्मकता एवं आलम्बितता इस गीतिनाट्य की अपनी विशेषता है —

जिस क्षण सरवर सूझ रहा था/ सुना और देखा था मैं।

बन्ध कमल रोये थे कैसे/ तड़पी थी पलियाँ पत्तों पर

कुमुदिनी कूँडकी की कमलों से।<sup>4</sup>

सारंश यह है कि लक्ष्मीनारायण लाल के सूझा सरोवर की भाषा, सरल-व्यावहारिक, गद्यवत् एवं लोक-व्यावहार के समीप की भाषा है, जिसमें तत्सम शब्दों के साथ तद्भव शब्दों का सुष्ठु सुप्रयोग है। प्रवाहमयता, माधुर्य प्रसादमयता, आलम्बितता, उसकी विशेषताएँ हैं।

दिनकर भाषा हिन्दी के अद्भुत ज्ञाता और प्रयोक्ता है। उर्वशी का माध्यात्म प्रधान गीतिनाट्य है जिसमें विज्ञानवास, समाजशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, जीवविज्ञान, मनोविज्ञान, इत्यादि शास्त्रों का गम्भीर प्रभाव पड़ा है। जिसके कारण उर्वशी की भाषा की इन क्षेत्रों में हुई नव्य खोजों से प्रभावित है। उर्वशी के लक्ष्यजन के अनन्तर यह बृहत् धारणा उत्पन्न होती है कि नाट्यकार दिनकर को हिन्दी भाषा पर पूर्ण अधिकार है और वे परमार्जित, व्याकरणवद्ध एवं तत्सम निष्ठ भाषा प्रयोग के पक्षधर हैं। अनेक स्थानों में संस्कृतनिष्ठता दिखायी देती है।

मैं ही निविडऽस्तनता, मुष्टिमध्यम/मदिर लोचना, काम लुलित नारी

प्रस्तरावरण कर बग/तोड़ तम को उन्मत्त उभारती हूँ।<sup>5</sup>

1-से 4 तक — सूझा सरोवर, प्रकाशः पृष्ठ 107, 14, 52, 31

5— उर्वशी, दिनकर, पृष्ठ 77

उर्वशी का भाषा शैत्य छायावाद युगीन काव्य शैत्य से बहुत प्रभावित है। बात यह है कि छायावाद में जिस रोमांसी प्रेम के वायवीपन का वर्णन किया गया है, तदनुरूप शब्द विन्यस्त हुए हैं। यही स्थिति उर्वशी के साथ है। उसमें भी वायवी, वासनाप्रधान रीति का वर्णन है, अतः नाट्यकार ने शब्द शौष्ठव के लिए छायावादी सर्जि को स्वीकार किया है।

रंगों की आकुल तरंग जब हम को कस लेती है।

हम केवल डूबते नहीं ऊपर भी उतराते हैं।<sup>1</sup>

उर्वशी में मूलतः व्यासप्तौली ही प्रयुक्त है, जिसमें छोटे-छोटे समास युक्त पदावली है —

अम्बर से ये कौन कनक प्रतिमाएँ उतर रही हैं।

उड़ी आ रही छूट कुसुम रागिनीयाँ बटक गयी हैं।<sup>2</sup>

कुछ ही स्थानों में दीर्घसमासों के दर्शन होते हैं —

(1) हिमकण शिखर कुसुम सम उज्ज्वल जग जग जलमल बा।<sup>3</sup>

(2) समा गयी उर तीन अक्षरा सुख सम्भार -नता-सी।<sup>4</sup>

(3) मैं रूप-रंग-रस-गीत-पूर्ण साक्षर कमल।<sup>5</sup>

(4) तलतल बलत बिलत पाताल छोड़।<sup>6</sup>

कहीं कहीं विशेषण प्रधान पदों के कारण समास बहुत चरण प्रयुक्त हैं जिसमें क्रिया कई चरणों के अन्त में प्रयुक्त हुई है —

कार्तिकेय सम शूर देवताओं के गुरु सम जानी

रवि सम तेजवन्त, सरपति के सदृश प्रतापी जानी।<sup>7</sup>

इसके विपरीत कहीं कहीं स्वाभाविक रूप से क्रिया अन्त में आयी है। इसके कारण भाषा प्रवाहमयी एवं आकर्षक हो उठी है —

रति की मूर्ति, रमा की प्रतिमा तथा निवमय नर की।

विधु की प्रणेशवरी आरती-हीना काम के कर की।<sup>8</sup>

नाट्यकार ने अन्यात्मक शब्दों का प्रयोग कर वातावरण को सजीव बनाया है —

(1) शान्ति शान्ति सब ओर किन्तु कणन कणन स्वन कैसा?<sup>9</sup>

(2) जलमल-जलमल सरसतिल बह ऊँचा की लाती से।

(3) मेघमण्ड हुग हुग छानि जल धारा में बह बरने की।<sup>10</sup>

इसके अतिरिक्त नाट्यकार ने बुझना, सार, ठठरी, बूटे, उचट, जैसे शब्दों का प्रयोग किया है।

- है।) बमक रहे हों नील चीर पर बूटे ज्यों चाँदी के।<sup>1</sup>  
 (2) योगी की साधना सिद्ध की नीति उबट जाती थी।<sup>2</sup>  
 (3) और चूमता रहता फिर सुन्दरता की ठठरी को।<sup>3</sup>  
 (4) बरी बुझान का इसको? ता दे इस हृदय कुसुम को।<sup>4</sup>

मानुषात्मिकता के लिए उर्वशी स्मरणीय गीतिनाट्य है —

कमल कर्पूर कुंकुम से कुटज से।<sup>5</sup>

उर्वशी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है, वाक्यात्मकता। नाट्यकार ने अत्यन्त भाषा का प्रयोग सर्वत्र किया है —

- (1) किन्तु जग कर देखता हूँ/पगमनहीं वर्तिकाभी बल रही है।  
 जिस तरह पड़ते पिपासा से विवस थी/प्यास से आकुल अभी भी जल रही है।  
 रात भर मानों उन्हें दीपक सदा जलना पड़ा हो।<sup>6</sup>  
 (2) यह प्रपात रसमयी बुद्धि का यह हिलोर किन्तुन की।  
 तुम्हें बात है मैं बहते बहते इसकी चारा में  
 किन लोकोँ किन गुह्य नगों में अभी घूम आया हूँ।<sup>7</sup>

आलोचकिकता के साथ नाट्यकार ने अलिप्त, लक्षणा, व्यञ्जना का सफल प्रयोग किया है। रसानुसृत भाषा के प्रयोग में नाट्यकार दिनकर बहुत सफल रहे। शृंगाररस के लिए श्रुतिमधुर पंचम वर्ण से संयुक्त आहरोँ का प्रयोग किया है —

मुझ सरोज मुक्तकन बिना भाषा बिहीन लगता है।

बुवन मोहिनी ग्री का चन्द्रानन मलीन लगता है।<sup>8</sup>

माधुर्य, प्रसाद, ओज गुण समन्वित भाषा बहुत ही आकर्षक है।

सरिता यह है कि उर्वशी की भाषा तत्सम शब्दों से युक्त अवसरानुकूल है जिसमें व्याकरण कष्टत, रसानुकूलता, प्रवाहमयता, मधुनता, प्रभावोत्पादकता और वाक्यात्मकता है। शब्द-चयन करते समय यह ध्यान रखा गया है कि उसमें शब्द मधुर रूप में प्रयुक्त हों, एवं कुरुष एवं अस्मिन्विकर शब्दों का प्रयोग नहीं हुआ है। शब्द विधान रुचिकर, मनोमत्त एवं लातित्यपूर्ण हैं। शब्द मैत्री एवं अर्थ विशेष में शब्दों का प्रयोग नाट्यकार दिनकर की निजी विशेषता है। पात्रों के मनोमत भाव सरलता, स्पष्टता, के साथ व्यक्त हुए हैं। विभिन्न पात्रों से उच्चारित भाषा का स्वरूप एक ही है। भाषा में रसानुकूलता का पक्षीय ध्यान रखा गया है। वर्णन की व्याख्या करते समय तदनुरूप शब्द प्रयुक्त हुए हैं। शृंगार कुरुष रसों के लिए

माधुर्य गुण सम्पन्नाओं का वीर रौद्र रसाभिन्नत्व के लिए द्वित्व, कटु वर्णों का प्रयोग हुआ है। एक वाक्य में यह कहा जा सकता है कि उर्वशी की भाषा बलकार प्रधान संस्कृत गर्भित तथा सव्यात्मक भाषा है।

'सौम्य की एक रात' - में नाट्यकार राम को विभाजित व्यक्तित्व वाला प्रदर्शित करना चाहता है। कवि ने कथ्य को संवेदनीय बनाने के लिए जिस माध्यम को स्वीकार लिया है वह अभीष्ट भावों के ध्वनि में पूर्ण तथा सफल रहा है। नाट्यकार ने सुसंस्कृत, परिमार्जित स्वरूप युक्त शब्दों से भाषा का ताना-बाना बुना है। नामवाचकों का प्रयोग नाट्यकार ने अनेक स्थान पर किया है -

- (1) विश्वासे/प्रभु विश्वासे/अपने बन्धु मित्रों के/पौरुष को।<sup>1</sup>
- (2) इनकी वास्तविकता को/ कभी चुनौत दी नहीं गया।<sup>2</sup>
- (3) सत्य के किस श्रेष्ठत्व को/ निषेधना चाहते हो।<sup>3</sup>

(4) उपर्युक्त उदाहरणों में विश्वासे, चुनौत, निषेधना तो स्वीकार किया जा सकता है, निर्माति रहे जैसे शब्द अप्राप्त हैं -

दुर्ग निर्माति रहे/ सीता मुझ बनाते।<sup>4</sup>

संस्कृत प्रत्ययों में मेढता को इतना बहुत प्रिय है। सौम्य की एक रात में यात्रित पैर, संकल्पित प्रज, उत्सर्जित इच्छा, प्रज्ञित, अनादिशत, जैसे शब्द बहु प्रयुक्त हैं -

'इन यात्रित पैरों में/ संकल्पित प्रजा है

वर्चस्वी निष्ठा है/ उत्सर्जित इच्छा है।<sup>5</sup>

अनेक स्थानों में शब्दों को तोड़ मरोड़ कर प्रयोग किया गया है। इस प्रवृत्ति को अच्छा नहीं कहा जा सकता है। प्राचीन काल में छन्द, के आग्रह के कारण शब्दों को विकृत किया जाता था किन्तु आज मुक्त छन्द में लिखी गयी रचनाओं में ऐसा करना ठीक नहीं है। शायद शब्द-विकृत की प्रवृत्ति प्रयोगवाद की रचनाओं में यथा कदा कही मिलती है, जिससे लेखक प्रभावित प्रतीत होता है -

- (1) मेढ छत्रों की प्रतीती के लिए।<sup>6</sup>

- (2) महाकाल देजे जब/ साक्षी रहे इतीहास।<sup>7</sup>

इसी तरह अभीषान(पृ० 18) अनासक्ती(पृ० 46) प्रयुक्त है। युद्ध प्रिय को युद्धप्रयी(पृ० 65), विरोधनी को विरुधनी(पृ० 20) आतुम को आतुम(पृ० 35) अपात्र को अपात्री(पृ० 21) बनाना

इसी मनोवृत्ति का परिणाम है। 'पुष्पजन' कवि निर्मित शब्द कहा जा सकता है।

गरम सलाखों से/प्रत्येक पुष्पजन देहतिथी है।<sup>1</sup>

अर्थ चमत्कृति के लिए अनेक स्थानों पर विरोधाभासपूर्ण पद-योजना का प्रयोग हुआ है

(1) हम बी/ऐसे ही दुर्भाग्यपूर्ण सोझायी युग के चिन्तक हों।<sup>2</sup>

(2) गैरी अस्वीकृता स्वीकृति का क्या होगा?<sup>3</sup>

अनेक स्थानों पर देशज शब्दों का मिश्रण इस ढंग से किया गया है कि वे झटकते नहीं हैं—

(1) सँझात आकाश/ नैनो में लिए।<sup>4</sup>

(2) पीर-पीर/झोर-झोर देता है/निछा खे।<sup>5</sup>

(3) हमने राक्षस रब खेचि।<sup>6</sup>

(4) खग सा बोप दिया मेनि।<sup>7</sup>

संक्षेप की एक रात में लक्षणा एवं व्यंजन का सुष्ठु प्रयोग हुआ है। इस प्रकार की पंक्तियों सुगमिष्ठ प्रतीत होती है —

(1) रजतझिझर की नींव में सोया झीरा।<sup>8</sup>

(2) परिस्थितियाँ घेनु हैं/ दुहो इनको/ निष्ठुर वीगुलियों से दुहो इनको।<sup>9</sup>

(3) कुद्व/मीनवा नहीं/ एक दर्जिन है राम।<sup>10</sup>

भाषा पात्रानुसृत है उसमें सफल बिम्ब उपस्थित करने की क्षमता है। सारांश यह है कि संक्षेप की एक रात की भाषा तत्सम प्रधान है, जिसमें लक्ष्मीय एवं देशज शब्दों का प्रयोग हुआ है। इसकी भाषा को पौराणिकता और समसामयिकता के बीच की भाषा कह कर श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा ने इसकी निम्न विशेषताओं का उल्लेख किया है (1) नरेश मेहता क्लासकीय परम्परा की भाषा के समर्थक हैं। (2) इनकी भाषा में संज्ञा से क्रिया बनाने की नामवातु की प्रक्रिया है। (3) श्री नरेश मेहता की भाषा शब्दों के गुरुत्व और गहिमा को अनुप्राणित होती है। (4) भाषा के स्तर पर कहीं कहीं तत्सम के संस्कार में तद्भव और तद्भव के संस्कार में तत्सम का प्रयोग दर्शनीय है, लेकिन जब संगठनात्मक परिवेश में देखते हैं तो लगता है कि यह विषमता नहीं, बल्कि कव्य की सहज अनिवार्यता है।<sup>11</sup>

युगोपपन्न उत्पन्न प्राप्तमान मृत्यों, विकृतियों को लेकर अनेक गीतिनाट्य लिखे गये हैं। 'एक कण्ठ विषपायी' उसी परम्परा की तरफ एक कड़ी है। दुधिनत कुमार उस भाषा के कट्टर पक्षपाती हैं जो हिन्दुस्तानी कहलाती है जिसमें उर्दू के शब्दों का अधिक प्रभाव

1. से 10 तक संक्षेप की एक रात, क्रमांक पृष्ठ 0 -65, 71, 84, 6, 13, 65, 87, 11, 46, 71

11.— संक्षेप की एक रात, धूमिका— लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृष्ठ 24



है, साथ ही वह बोलचाल की भाषा है, 'रूपकण्ठ विधवायी' में भाषा के दो स्तर हैं। प्रथम प्रकार की वह भाषा है, जो स्तोत्र शैली में संस्कृतमयी रचना कही जा सकती है —

वरुण का स्वर — देव देव महादेव लौकिकोच्चार कृत्प्रबो,  
ब्रह्म त्वामीश्वरं शशु जानीमः कृपया तव  
किं मोहयसि नस्तत्त मायया परया तव  
दुर्ज्ञेयया सदा पुंसा माहिन्या परमेश्वर।<sup>1</sup>

कहीं कहीं छोटी बोली में तत्सम शब्दों का इस प्रकार प्रयोग किया है कि वे संस्कृतनिष्ठ रचना प्रतीत होते हैं —

कुवेर — है सर्गारम्भप्रवर्तक/वाला, प्रपितामय, है धोषार/है वचस्वर  
है स्वधाक्षर/त्रिगुणात्मक, निर्गुण/प्रकृति-पुरुष से परे शशु  
है सक्त-प्रेमजलितियों के प्रह्ला नमस्कार।<sup>2</sup>

दूसरे प्रकार की भाषा बोलचाल की है जिसमें शब्द-विन्यास सरल उर्दू मिश्रित है —

शकिर/हकिर वह जिसने घर की परम्परा तोड़ी है  
वह जिसने मेरे पक्ष पर कलित्व पोती है।  
जिसके कारण/ मेरा भाषा नीचा है सारे समाज में  
मेरे ही परकीर्तिहि रूप में आये।<sup>3</sup>

बीच बीच में तद्भव एवं देशज शब्दों का प्रयोग हुआ है —

- (1) कैसे ही आप की बुद्धि है/ अपने घर की सोन चिरेया उड जाने पर।<sup>4</sup>
- (2) वाली लुड उक्तियी/ वे ही पिटी पिटाई करते।<sup>5</sup>
- (3) आह शोक ने मुझे/ अजीन्दी स्थितियों से जोड़ दिया।<sup>6</sup>

नाट्यकार ने समास शैली के स्थान पर व्यास शैली का प्रयोग किया है जिसमें मध्यमता अनेक स्थानों के रूप पर मिलती है किन्तु यह मध्य स्तर नहीं है —

पूत्य — प्रभु/ राजकुमार सुलभ ने/ अपने निजी पक्ष के द्वार बन्द कर?  
अधीरक चिडिया को बन्दी बना लिया है  
कहने पर ही/ उसको मुक्त नहीं करते हैं।<sup>7</sup>

भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है — वातावरण के अनुकूल होना। युद्धोपरान्त देश की क्या स्थिति होती है, नाट्यकार के शब्दों में देखिए —

सर्वहत्त — सारे नगर में तबाह/जमा हुआ रक्त है/  
और बड़ी हुई शक्ति है/बुझी हुई आँखियाँ हैं।

(65)

सतविज्रत तन हैं/ और उन पर विन्नाते हुए

बील और गिद्धों के झुण्ड/ और यक्षियाँ हैं।<sup>1</sup>

रसानुसृत भाषा लिखने में नाट्यकार बहुत सफल है। वीर रौद्र रसानुसृत भाषा का उदाहरण प्रस्तुत है —

शक्तिर जागो कात्यायनी/बदवती सर्वाधिक/समद पाकपादोदर,

कुंडी प्रमद बयानक/कमालीला कृमाण्ड।<sup>2</sup>

विम्बधर्मित इसकी भाषा की अपनीविशेषता है। नाट्यकार ने इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग किया है जो विम्ब उधारने में पूर्णसफल हैं —

द्वारपाल—जैसे ही महाराज/प्रोधातुर/महादेव शक्तिर पर रोष व्यक्त करते/

यह मण्डप में झुसे/वेसे ही अन्यास/बगवती के पास/विद्युत् सी बौंध गई

कम हो गया उसमें/ सुन्दर सर्वांग चन्द्र गौर वर्ण/और दूसरे ही पल

बगवती सती का अघघ्नता शब्द/सामने पड़ा था।<sup>3</sup>

तात्पर्य यह है कि 'एक कण्ठविधवायी' की भाषा चलती, जेजवाल कीड़े जिसमें तत्सम शब्दों के साथ उर्दू शब्दों का झुल कर उपयोग है। भाषा मुझबरेदार, अनसूक्त है जो रसानुरूप परिवर्तित होती रही है। ओज, प्रसाद, माधुर्य गुण समन्वित भाषा में प्रासादिकता, विम्ब-धर्मितता और कव्यतात्मकता के साथ प्रवाह मयता है।

अश्लेष शब्द प्रयोग के छनी और पण्डित हैं। शब्द में कितने अर्थ छिपे हो सकते हैं, यह उन्हें बली प्रकार ज्ञात है। इसीलिए उन्होंने प्रयोगवादी काव्यद्वारा में जिस भाषा का प्रयोग किया है 'उत्तराप्रियदर्शी' में विन्न भाषा का प्रयोग है। इसमें शब्द संस्कृत-निष्ठ, परिष्कारित हैं —

मैं ब्रह्म निष्करुण्य अनुस्तीर्य, मेरे श्रवण में

रया धुण्य, मन्त्रत, निष्कामित।<sup>4</sup>

समस्त बहुल भाषा अनेक स्थानों पर मिलती है —

(1) यों रत्न-प्रसू हो रस धुण्य प्रबवा हो।<sup>5</sup>

(2) ओ सोध शिखर के स्वर्ण-कला रक्तगिन स्नान।<sup>6</sup>

कहीं कहीं दीर्घ समास बहुल पदावली मिलती है —

(1) ओ सोध शिखर, के स्वर्ण-कला रक्तगिन स्नान।<sup>7</sup>

(2) ओ जन जन के घर घर के शिखायुग।<sup>8</sup>

बीच बीच में तद्भव शब्दों का प्रयोग कोमलता-वृद्धि में सहायक हुआ है।

कब धर धर की धूम शिखारों का सोचापन/यि अग्नि अजिमा?

x x x x x  
नक्षत्र-नीहार, धुल्ल उजल्ल दुल्लार/ कब दोगी? कब? <sup>1</sup>

अनेक स्थानों पर क्रियाप्रधान चरण मिलते हैं —

गूँजे, गूँजे, गूँजे/बड़ो गभों नचों ज्वालोनों?

रेवन, दूटन-तड़पन/गूँजे नचो/नचो नचो नचो। <sup>2</sup>

उपर्युक्त क्रिया बहुत पदावली से वात्सवरण सजीव बनाया गया है। वर्ष मैत्री के उवाहरण 'उत्तरप्रियदर्शी' में बहुत मिलते हैं।

मैत्री चारयित्री धूल उजली तारयित्री धूप का/यह मित्र वर्षों रम। <sup>3</sup>

सारणी यह है कि उत्तरप्रियदर्शी की भाषा संस्कृतनिष्ठ शब्द बहुल है। जिसमें बीच बीच तद्भव शब्दों का प्रयोग पान्ति, कटानेमें सहायक सिद्ध हुआ है। तद्बु दीर्घ समासयुक्त भाषा में तीन मुहों का समावेश है। तत्तथा व्यजना से युक्त शब्दावली सजीव, मूर्त विम्व उपस्थित करने में पूर्ण त्रय सिद्ध हुई है।

भारतवृक्ष अग्रवाल अकलावाणी के विभिन्न केन्द्रों में उत्तरवायित्वपूर्ण पदों पर काम करते हैं अतः उन्हें रेडियों की शक्ति, सीमा, एवं सामर्थ्य का बलीप्रकार ज्ञान था। 'अग्नितीक' की भाषा में इस बात का ध्यान रखा गया है कि उसमें शब्द उस प्रकार के प्रयुक्त हों, जो सरल होते हुए भी नूतन अर्थ की अधिक्यक्ति के साथ-साथ मूर्त विम्व की उपस्थित कर सकें। भाषा तत्तम प्रधान है —

जिन्होंने मुझे अतीत के निर्वात तुण्डत में/ शब्दों में शास से जकड़ा है।

वे ही मेरे कृशों के बायी है। <sup>4</sup>

इसी प्रवृत्ति का परिणाम है कि वात्मीकि का प्रथम श्लोक भी यथावसर उद्धृत है —

'मा, निषाद प्रतिष्ठा त्वमगम शान्ति सभा।

यत्तुर्वि मिदुनारकमवधी काम मोहितम्। <sup>5</sup>

नाट्यकार ने तत्तम शब्दों के बीच में तद्भव एवं देशज शब्दों का निःसंकोच प्रयोग किया है। तावड़तोड़, विलम, बनेवास, फावारे- जिसलने, कसाते, जेट, सरसय, केशा, शब्द प्रयुक्त है —

(1) तो इस तल के किनारे कुछ विलम हैं। <sup>6</sup>

(2) बनेवास देते समय इतना तो सोचते। <sup>7</sup>

(3) मन को जिसलने मत दो। <sup>8</sup>

(67)

(4) मेरी सास ने मेरी जेट बर कर मुझे रोका था।<sup>1</sup>

इसकी भाषा में मुझवरों का इस ढंग से प्रयोग हुआ है कि उनका अपना अस्तित्व समाप्त हो गया है और वे नट्यकार की पकियाँ लगती हैं —

(1) मैं अपने इस दर्द को छुड़ा कैसे कर दूँ/ जो मुझे छाता ही रहता है।

कलेजे पर पत्थर रखकर/ मैं तो इसे बल ही चुका था।<sup>2</sup>

(2) पर अगर कहीं महारानी मिल जायें। तो मेरे मन से यह बोझ उतर जाय।<sup>3</sup>

कहीं कहीं धन्यात्मक शब्द प्रयुक्त हुए हैं —

(1) ये बेरियाँ, यह जिंदाइय यह घमघमाहट/ बहान, यह क्या माया है।<sup>4</sup>

(2) सब झंझट छू मन्तर/ यह देखो यो छू ऊ ऊ ऊ ऊ।<sup>5</sup>

अग्निनील की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है, सरलता एवं पात्रानुसृतता। राम सीता आदि पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं के अनुरूप शब्द प्रयुक्त हैं। इस गीतिनाट्य में सीता विद्रोहिणी मुद्रा नायिका हैं। उसे आत्म स्वावलम्बन प्रिय है। आत्म सम्मान को ठेस लगने पर कह उठती है —

सीता — जानते हैं गुरुदेव/महाराज क्या कहते हैं? उन्होंने मुझ पर बड़ी कृपा करके

यह निश्चय किया है/ कि मैं उनके साथ जाऊँ/ और अवश्य यह के लिए एकत्र

क्षत्रियों, साधुओं, पण्डितों, राजपुरुषों और प्रजाजनों के सामने

अपनी पवित्रता सिद्ध करूँ/ मैं अयोध्या की महारानी, राम की परिणीता

मैं अक्षीं में आसू बरकर/अचल पत्थर कर/अपने स्वामी के चरणों पर शिर रखकर

अपने पुत्रों की सीगन्ध छाकर कई/ कि मैं पवित्र हूँ

और यह लोकपवाद मिथ्या है/ हाय, यह सुनने के पहले मेरे प्राण क्यों न निश्चय गये।<sup>6</sup>

इसकी सीली व्यास प्रधान है —

कहन को ये निर्लिप्त हैं/ पर राजकीय कार्यों पर/राजनीतिक गतिविधि पर

ये सदा पनी दृष्टि रखते हैं।<sup>7</sup>

किन्तु एकछ स्थानों पर समास सीली के वर्तन होते हैं —

प्रजा की व्यवस्था तो उन्होंने /व्योम तीन क्षत्रियों पर/योग तीन साधुओं पर

ब्रह्मतीन पण्डितों पर/और योग-भुक् जानकों पर छोड़ रखी है।<sup>8</sup>

अग्निनील की भाषा गद्यात्मक है। यह गद्यात्मकता प्रायः सभी स्थानों पर मिलती है।

। से 8 तम अग्निनील — प्रस्ताव पृष्ठ 0 — 48, 15, 22, 28, 35, 42, 53, 54

किसी एक अपद नासमझ प्राणी ने/झोप की दीक में कुछ अफस कह जाता/

और इन्होंने अनन्त-कानन में मुझे धर से निषात दिया।<sup>1</sup>

नाट्यकार ने शब्दों को तोड़कर इस प्रकार प्रयुक्त किया है कि अंतर्कार के साथ अर्थ चमत्कार की प्रकट हुआ है -

देवी - जाओ जाकर धर विधाम करो।

चरण विध राम-विधाम<sup>2</sup>

विधाम को विध-राम रूप में प्रयुक्त कर प्रत्युत्पन्न अंतर्कार के साथ चमत्कार प्रकट हुआ है।

इस गीतिनाट्य में वर्णनात्मकता का आधिक्य है किन्तु इस वर्णनात्मकता की सबसे बड़ी विशेषता है— वाक्यात्मकता। भा निषाद प्रतिष्ठा वाले श्लोक के सम्बन्ध में नाट्यकार ने किस सरलता से व्यंजना, लक्षणा का उपयोग किया है -

चरण — अहेरी पृष्ठत है/ जो रे वैसे पत्नी/ तु मेरे तीर से कैसे बच गया।

अपने साथी के संग तु बी क्यों नहीं भरा/ते पत्नी कहता है -

तेरी बात का उत्तर पीछे दूंगा/ पहले तु यह बता

हाक को यह जादू का जास कहाँ से मिला/जिसे जोड़ कर कर यह कवि बन गया।<sup>3</sup>

सारण यह है कि अग्निमीतीक की भाषा सरल, सत्तम प्रधान कर्तु मिश्रित बोलचाल की है।

शब्द चयन इस प्रकार से हुआ है कि भाषा की शक्ति प्रकट होती हो उठी है। मुझवरें अधिका लक्षणा व्यंजना से उसमें नयनार्थचमत्कार उत्पन्न हुआ है। अंतर्कार के आग्रह से इसकी भाषा मुक्त है। बिम्बों का सफल प्रयोग हुआ है। कहना नहीं होता कि वाक्यात्मकता उत्पन्न करने के लिए नाट्यकार ने न तो एक स्थान पर कठिन शब्दों का प्रयोग किया है, नहीं उसने अंतर्कारों के बोझ से किसीको प्रभावित किया है। यह कहना अधिक तर्क संगत प्रतीत होता है, वाक्यात्मकता की अन्तर्कारा सर्वत्र प्रभावित होती रहती है।

संवाद-योजना :—

गीतिनाट्यों के तत्व विवेचन करते समय हमने भाषा और संवादों का विवेचन कि एक साथ किया है। अतः यहाँ संक्षिप्त रूप में संवादों का विवेचन किया जा रहा है।

वस्तुतः साहित्य की अन्तर्कार-विधाओं में साहित्यकार बीच बीच में उपस्थित होकर, पाठक का ध्यान आपकट करने के लिए अपने विचार, कथा का विकास या अन्य वस्तु वर्णन कर सकता है, किन्तु नाट्यों में नाट्यकार को ऐसा अवसर नहीं मिलता है अतः वह अपना कथा पात्रों



के माध्यम से कहता है। गीतिमात्र्यों के सभी संवाद व्यंग्यात्मक होते हैं जिनका विभाजन इस प्रकार हो सकता है (1) कथावस्तु को विकसित करने वाले संवाद — जिसमें ही पात्र वार्तालाप करते हुए आगे, या मध्य की कथा की सूचना देते हैं। (2) चरित्र चित्रित करने वाले संवाद। (3) मुर्कों के आधार पर — दृष्टिगत विग्रह गतिशील एवं नाटकीय संवाद। (4) व्यंग्यात्मक संवाद। (5) स्वमत संवाद एवं आकाशवाणी संवाद।

(1) कथावस्तु को विकसित करने वाले संवाद :—

(1) करुणाालय\* में नीला स्तम्भ हो जाने पर मौली का कबन कथावस्तु को विकसित करता है—  
प्रबो स्तम्भ है नाव, न डिलती है/ और देखो तो इनसको क्या है, है हो गया।<sup>1</sup>

(2) यन्त्र में विनाश का कबन कथावस्तु को विकसित करता है —

आज एक मतवाला दुष्ट/ पुंसुद्याय के घर हो रुष्ट  
 × × × × × × × × × × × ×  
 चेत तुम सुर साधु चरित्र। तो जन का मुँह करो पवित्र।  
 × × × × × × × × × × × ×  
 रक्त-मेघ करके दुषार। उस घर करने चला प्रहार।<sup>2</sup>

(3) मत्स्यगन्धा :— में सुगु और मत्स्यगन्धा के संवाद में महाराज शान्तनु के मृच्छित होने की घटना का उल्लेख है—

सुगु — आज महाराज लौट जैसा सुगन्ध से लकी/ सुन गया बेसुध है सजा-हीन विह्वल।

मत्स्यगन्धा — लौकिकर) कैसे यह हुआ कैसे ----?

सुगु — कहते हैं सुगन्ध में/ सिद्धि ने प्रवेश किया आक्रमण जारी एक  
 और महाराज के असावधान उस वक।<sup>3</sup>

(4) राधा में विनाश के कबन में उस घटना का उल्लेख है जिसमें कृष्ण-प्रेम के कारण माँ उसे दण्डित करती है —

जबो उस दिन धूम फिरकर देर से लौटी जबी घर/विश्र माता ने बयकर वर्तान  
 की कीव गया मन्त्र। जल निशि घर चुप जौरी चौठरी में अन्ध-जल बिन/भार  
 कोड़ों की लगाई प्राण तक कीतलमिताये।<sup>4</sup>

(5) उन्मुक्त\* में गुणधर और पुष्पदन्त के संवाद से शत्रु के आक्रमण की कथा विकसित हुई है—

कथावस्तु

गुणधर — आजो पुष्पदन्त आजो, जोगा पता तुमको/सत्य यह है क्या, शत्रु सेना  
 उमड़के/रोषवर्दीय तट तक जा गई है?

पुष्पदन्त — तुमने/पड जो सुना है, यह हो गया पुराना है/ रोष्य दूरीय तो है —

(सभी प्रतीक जगते पृष्ठ पर देखिए)

अस्त नम अब उसका/ओर कु हो गया है।<sup>1</sup>

(6) 'ड्रोपरी' में युधिष्ठिर और कुन्ती संवाद में पाँचों पाण्डव का ड्रोपरी के पति बनने की घटना उल्लिखित है -

कुन्ती - पारायण ब्रत है प्रिय पुत्रों ओर मैं।xxx तुम पाँचों ब्रत आपस में बाँट लो।

युधिष्ठिर- माता, माता, यह तुमने क्या फट दिया/बाहर आओ, अग्नि को आशीष दो।<sup>2</sup>

(7) युधिष्ठिर का अखिरी आवधी - के अखिरी संवाद कथावस्तु को विकसित करने वाले हैं -

उद्घोषक- नष्ट हो गया/ सब कुछ आखिर नष्ट हो गया।लाखों वरखों से,

कम-कम तुम-तुम पर जो निर्माण हुआ था/ नष्ट हो गया।<sup>3</sup>

(8) अन्धायुग - में प्रहरियों के वार्तालाप से विजयोपरान्त युधिष्ठिर के नेराय की घटना वर्णित है -

प्रहरी(1) यह है किरीट/चक्रवर्ती सम्राट का।

प्रहरी(2) चारण करना इसको/बोड़ दिया है।

प्रहरी(1) जब से/अपशकुन होने लगे हैं इतनापुर में।

प्रहरी(2) नीचे रख दो इसको/आते हैं महाराज।<sup>4</sup>

(9) 'सोवर्ण' में पुरुष सांस्कृतिक विनाश की घटना का वर्णन करता है -

क्रान्ति, विप्लवों, वृ युद्धों, गृह संघर्षों से

अस्त, क्षय, युग-आन्दोलित अब धरा चेतना

भूमि वर्ष शत बोड़ रहे हैं वृ मानस में।<sup>5</sup>

(10) पाषाणी में अहत्या और मस्तिष्क के संवाद में अहत्या जन्म की कड़ा कही गयी है कि निराश माता-पिता को गोतम की शर्त कितनी सुखदायक सिद्ध हुई -

मैं केवल तप के बल से सकता शत शत सन्तान।

यदि यह ती सन्तान मुझे दो सहर्ष कर दान

अतुर माता-पिता साथ ही बोल उठे 'स्वीकार'।<sup>6</sup>

वीथिले पृष्ठ के प्रतीक — 1- करुणातप, पृ० 14, 2- अन्ध, पृ० 47-48

3- मत्स्यगन्धा, पृ० 86, 4- राधा, पृ० 103

1-उन्मुक्त, पृ० 21, 2- ड्रोपरी, (विपश्यना) पृ० 84 3- रक्षाकी विविध, पृ० 195

4- अन्धायुग, पृ० 115, 5- सोवर्ण, पृ० 20 6- पाषाणी, पृ० 80

(10) 'सीता की एक रात' में राम एवं नील के संवादों से छाया आगमन की घटना वर्णित हुई है —

नील— पूरब के सेतु बुरा पीछे/ एक अवश्य छाया/दीपक की लौ-सी

राम— छाया? कैसी?/किसकी छाया?

नील— यह तो पता नहीं देव/ लेकिन वह छाया/निश्चय ही माया है।<sup>1</sup>

(12) 'हरावती' में जीनमित्र और राजगुरु के संवादों से हरावती के जीवन की घटनाओं को व्यक्त किया गया है —

राजगुरु — निष्वासित हो धर्म संध से जब सौन्दर्य अज्ञान

क्षिप्र में वा ऊब-बूझ होता तब यही कृतान्त।<sup>2</sup>

(2) पात्रों का चरित्र बताने वाले संवाद :—

नाटकों में नाट्यकार को पात्रों के संबंध में कुछ कहने का अवसर नहीं होता है, अतः वह पात्रों के माध्यम से ही उनके गुण-दोषों का विवेचन करता है।

(1) 'जनक' में मध के चरित्र को कुछ लोग इन शब्दों में व्यक्त करते हैं —

मुक्षिया — अजी वह मध है अच्छा सनकी/जिसे तन की सुख है न कन की।<sup>3</sup>

(2) 'पंचवटी प्रसंग' में सीता लक्ष्मण के संबंध में कहती हैं —

सीता — कितना सुबोध है/ आज्ञा पातन के सिवा कुछ भी नहीं जानता।

x                      x                      x                      x                      x

राम — पाये हैं इसने गुण सारे मा सुमित्रा के।<sup>4</sup>

(3) 'मत्स्यगन्धा' — में मत्स्यगन्धा और जनक के संवाद में जनक का चरित्र प्रस्फुटित हुआ है—

मत्स्यगन्धा— ऐसे सुकुमार आप

जनक— चन्द्र में प्रसाद-सा।<sup>5</sup> (विश्वामित्र और दो भावनाट्य पृ062-63)

(4) 'विश्वामित्र' — में मेनका और उर्वशी के संवाद से उनका तपस्वी रूप उजागर हुआ है —

मेनका — अतीत पुत्र यह तीन तपोनिधि बोन है/ जीवित मृत्यु समान शून्य रिपन्ध गति

उर्वशी— हाँ हाँ आया याद कर रहे हैं है/करते विश्वामित्र चोर तप विपिन में।<sup>6</sup> (वही, 16)

(5) 'राधा' — मिताब्जा के संवाद में कृष्ण की रूप-भाषुरी का प्रभाव वर्णित है —

राधा— कौन सा माधुर्य लेकर धरा पर उतरा कि उसने

बन जाता जगत् पागत व्यथित कर जाता हृदय री।<sup>7</sup> (वही: पृ0105)

(6) 'उन्मुक्त' — में पुष्पदन्त और गुणधर के संवाद उनके चरित्र के द्योतक है —

गुणधर — ठीक है/ होगा परिणाम अन्त में क्या/ यह सोचा है

(72)

क्या हम इरा सबेरे लौट सैन्य बत को।

पुष्पदन्त सोचने का किसी/बचकान्ना अब कहाँ/निश्चित है वीरों का/एक ही सुपरिणाम।<sup>1</sup>

(7) द्रौपदी - मैं कर्ण-द्रौपदी के संवाद में कर्ण आत्म प्रशंसा निम्न शब्दों से करते हैं -

कर्ण - मैं निष्कलंक मैं निर्दय मैं अपराजित/ मैं सदा धर्म पर दृढ़ जैसे ध्रुवतारा।<sup>2</sup>

(8) स्नेह या स्वर्ग - मैं जयन्त और अजेय के संवाद उनके व्यक्तित्व के बताने वाले हैं -

अजेय - मरना भी मानवों की अपनी महानता है।

जयन्त (फिर बृद्धास करके) मरना महानता है

अजेय - हाँ हाँ हाँ महानता/मृत्यु बिना जीवन विरह और व्यर्थ है।<sup>3</sup>

(9) रजतसिंहर - मैं युवती और सुभद्रा के संवाद में उनके चरित्र का उद्घाटन हुआ है -

युवती - मैं इन पर वचन से ही मयता रखती हूँ/ पर ये मुझ को नहीं समझते।

सुभद्रा - प्रणयमान तुम इन्हें नहीं देखी, कदाचित्त/हृदय समर्पण करना तुम्हें इष्ट नहीं था।<sup>4</sup>

(10) दुर्योधन की सौम्यता में सेनापति एवं महामात्य के फसोपकहन में सेनापति का आश्रय व्यक्त हुआ है -

महामात्य - सेनानायक/ कल्याण दुर्योधन का है इसमें/ हम इच्छाओं का दमन करें।

सेनानायक - कल्याण दुर्योधन का/कभी नहीं लज्जित होगा/यदि अजय धरा से उठ जाये।<sup>5</sup>

(11) अन्धायुग - मैं विदुर और गांधारी के संवाद में कृष्ण का प्रबु रूप उभरा है -

विदुर - प्रबु वे वे?

गांधारी - कभी नहीं

विदुर - उनकी गति में ही/समाहित है सारे इतिहासों की/ सारे स्रष्टृओं की देवी गति।<sup>6</sup>

(12) उर्वशी (शास्त्री) में सुकेती और चित्रलेखा के संवाद से पुरुषवा की शूरवीरता व्यक्त हुई है -

चित्रलेखा - राजर्षि निहड है तेजस्वी है शूर है। पर असुर शूर जितना उतना ही दूर है

सुकेती - अहुक्त मनोवत और आत्मवत का सामर/सीमित गति से तू है असीमता जग रही।<sup>7</sup> (पाषाणी, पृ० 35)

(13) सूडा सरोवर में नगर निवासियों के बीच चार्त्तताप में राजा का कायर रूप उभरा है -

संन्यासी - कृष-दृष्ट सब सूड गया/ तभी आगा राजा नगरी का/शात उसे का

प० व्यक्ति - तभी तो राजा सुष का इतना/ कहीं कुछ चोला तब से

ती० व्यक्ति - हम सेते बड सेत की नहीं था।<sup>8</sup> (पू० सरोवर, पृ० 40)

1-उन्मत्त, पृ० 23, 2- विषयगा, पृ० 80, 3- स्नेह या स्वर्ग, पृ० 57 <sup>कल्याणसिंहा, पृ० 57</sup>

4-रजतसिंहर, पृ० 19-20, 5- दुर्योधन की सौम्यता, और अन्य काव्यनाटक, पृ० 76-77

6-अन्धायुग, पृ० 24

(14) उर्वशी\* में सुकन्या और उर्वशी के संवाद से उर्वशी का मातृत्व रूप उभरा है—

सुकन्या— तो छाती से लगा जुझाओ इसके सुषित हृदय को।

उर्वशी— अरी जुझाना क्या इसको? ता दे इस हृदय-कुसुम को  
तथा वह से स्वयं प्राण तक शीतल हो जाती है।<sup>1</sup>

(15) एक कण्ठ विधवायी\* में दक्ष और वीरिणी के कक्षोपकचन से शक्ति का देवत्व रूप प्रकट हुआ है —

दक्ष — पर शक्ति तो/ खुद को महादेव कहता है।

वीरिणी— सभी लोक कहते हैं स्वामी/ केवल कहने पर से उनकी/अपनी मोहिमा बढ़ जाती है।<sup>2</sup>

(16) अग्निस्त्रीक\* में सीता-वाल्मीकि संवाद में सीता का स्वर्ण रूपव्यक्त हुआ है —

वाल्मीकि — देवि क्या हुआ देवी? तुम स्वप्न तो नहीं देख रही हो?

सीता — हाँ अब तक स्वप्न ही देख रही थी/ आज पहली बार चेत हुआ है?  
जाय / मैं इतनी खड़ी क्यों हो गयी?<sup>3</sup>

(3) सविष्णु एवं नाटकीय : —

(1) तीक्ष्ण चोर — कुछ है तुम्हारे पास।

मय — मत करो यह जायास।<sup>4</sup>

(2) पडला — माई अरात, माई अरात

करात — है तेरे तो कुछ जगज डंग

अरात — कैसे?<sup>5</sup>

(3) सीता — बेजो नाद, जाती है नारी एक

राम — बेठो बी, जाने दो।<sup>6</sup>

(4) मत्स्यगन्धा — जाय तुम, अरे तुम

अनीम (ईश्वर) — मैं अनीम विश्वरम।<sup>7</sup>

(5) राधा — तुम मुझे मानो न मानो मैं सदा ही

विशाखा — अरी राधे।<sup>8</sup>

1-उर्वशी, पृ० 93

2- एककण्ठ विधवायी, पृ० 13,

3- अग्निस्त्रीक पृ०

4-वनप, पृ० 12,

5- सीता, पृ० 38,

6- पंचवटी प्रसंग (परिमल) पृ० 231

7-मत्स्यगन्धा, पृ० 90 (विशामित्र और दो शान्तादय) 8- राधा, पृ० 135



- (6) शिल्पी - धूनको कत दिखाओ बेटी  
 शिष्या - बड़े दर्भ से।<sup>1</sup>
- (7) दूसरा कोन दिखाताई दिया?  
 पहला(धीरे से) पूछो मत उनसे।<sup>2</sup>
- (8) अजेय(अत्यन्त आकुल होकर) मित्तु प्रेम ----- (मौन हो जाता है)  
 प्रभाकर है वा नहीं वह इसका पता?<sup>3</sup>
- (9) युवती केसा है दुःखीय  
 सुखव्रत मास की दुर्वलता का।<sup>4</sup>
- (10) शासक सेनापति ....  
 वैज्ञानिक- कहने दो मुझको  
 शासक सेनापति। बन्दूके<sup>5</sup>
- (11) प्रहरी(अधोरे) वह देखो।  
 प्रहरी(बयसे) क्या है?<sup>6</sup>

#### (4) कव्यात्मक संवाद —

- (1) साक्ष्य नीतिमा फैल रही है, प्रान्त में/सरिता के निर्मित विष्णु विम्ब विकास है जो नव में धीरे धीरे है बढ़ रहा। प्रकृति सजाती आगत-गतिक रूप को।<sup>7</sup>
- (2) वह की जीवित पर दृष्ट सा है। आठ पहर कहता रहता है है न प्रियगुलता में यह छवि। हरिणी में वह दृष्टि कहाँ है।<sup>8</sup>
- (3) अंगना की वृष्टि सा लघु धनु धरे वहीं समुपस्थित हुआ सा पंचाक्षर गगन में छवि लेख सी नव ऊर्मिकी उस सजा में कल्पना जाग्रत हुई रूप छवि, हर सङ्गो ही नेत्र से हनु ने बजा तितित्त हो हूँ उठे और सुखागत कल आसनदिया निकट अपने अनुग्रह उपहार दे।<sup>9</sup>
- (4) मुक्त पाश नवमी के शोभा का सौम्य पार्श्व मुह  
 मोन मधुरिमा, अधिजात्य गरिमा में मीडित।<sup>10</sup>
- (5) ये कर्ष स्वर्ण कुण्डल-मण्डित। यह कण्ठ कम्पु/सौन्दर्य सरोवर का सौरभमय विफल अम्बु ये वासन्ती बहिः। हृदय-स्वत नयन वन/बहुवर्ष पर्व, बहुरंग सुमन कसरत-भुवन।<sup>11</sup>

1-शिल्पी, पृ० 17, 2-उन्मुक्त, पृ० 110, 3-स्नेह या स्वर्ण, पृ० 11,

4- रजतशेखर, पृ० 24 5-दृष्टि का आखिरी आदमी, पृ० (एककीविमिषा) पृ० 189

6-अन्धायुग, पृ० 52 7-कुरुवालय, पृ० 11, 8-प्रेमदूत(सौम्य) पृ० 42 9-मदनकदम्ब, 82

10-सौवर्ण, पृ० 12, 11-पाधापी, पृ० 37,

- (6) बसुचा-कुटुम्ब मान समझा समरूप/ अवशुत अनुप रहा नेता रहा जग का।  
माना वह कलकृत कर्म था तुम्हारा पर/एक शैल्य के लिए एक शैल्य का विनाश।<sup>1</sup>
- (7) दुरविसन्धि पद पर प्राणों के आव ये/पुछ की दुर्दम स्वासों की वल्गव की-  
जीवि रहे हैं मेरा स्मृति रख शून्य में/ तप्यहीन उदग्रान्त न जाने कौन दिष्ट।<sup>2</sup>
- (8) जिस जब सरवर सूख रहा था/सुना और देखा था मेने  
बन कमल बोये के कैसे/तड़पी थी कतियाँ पत्तों पर  
कुमुदी की छुईकी थी कमलों से/ हुंसीनि रोई थी इसा से।<sup>3</sup>
- (9) अप्रतिहत यह अनत, दग्ध हो इसकीदाहकता से  
कुंज-कुंज से जग हुए कोकिल प्रन्दन करते हैं।  
धूर्ति चक्र जीसु पुकार शीत प्रवेग उद्वेतन  
करते रहते सभी रात भर दीर्घ विदीर्घ तिमिर को।<sup>4</sup>
- (10) सततचक्र घूमता रहे, युग चलें, बीतें/संसारों के बने भिटे आवर्त अक्षय  
सृष्टि तय, स्फार, संकुचन ही इतने।<sup>5</sup>

(5) स्वगत एवं आकाश नाभित संवाद :—

हिन्दी गीतिनाट्यों में स्वगत का प्रयोग बहुत हुआ है। अधिकांश गीति-  
नाट्यों में नाट्यकार ने पात्रों की मनोव्यथा को उद्घाटित कर उन्हें अविनय व्यक्तित्व से  
सम्मान निम्नित किया है। करुणातय, तीता, अनन, पंचवटी प्रसंग, मिश्रामित्र, स्नेह या  
स्वर्ग, उर्वशी, सीता की एक रात, एककण्ठ विषयायी, और हरावती के स्वगत कवन बहुत  
महत्वपूर्ण हैं? उर्वशी और अग्नितीक्ष्ण में स्वगत कवन तर्क और काव्यत्मक हैं। प्रमुख स्वगत  
कवनों के उदाहरणों का उल्लेख निम्न है —

- (1) पूर्णकथा (स्वगत) यहाँ तो ये तीन हैं/एक से है एक सुन्दर/साव में एक नारी की  
x x x x x  
सबिरे का अक्षर-यक्षुपान कर/पुछ से चित्त ऊँचिन।<sup>6</sup>
- (2) रीति (स्वगत) पित्त परमगुरु होता है आवेश की,  
x x x x x  
कहो रही क्या कभी सहायक चाप है।<sup>7</sup>
- (3) राम (स्वगत) ~~कहो रही क्या कभी सहायक चाप है।~~ कितनी सीत/इस सिन्धुमेला तट/पित्तयी  
छोटे जीव सी/ यही वासु में कही गिर/ओ गयी है।<sup>8</sup>

1-गुरुदोष का अन्तर्निरीक्षण, पृ० 102, 2-पूजासरोवर, पृ० 31, 3-उर्वशी, पृ० अंक 3 पृ० 45

2-अशोकवर्ग-वन्दिनी पृ० 1

5-उत्तराप्रियवर्ती, पृ० 24, 6-कहा पंचवटी-प्रसंग, पृ० 232, -33, 7-करुणातय, पृ० 17 से 19

8-सीता की एक रात, पृ० 3 से 7, 8-एककण्ठ विषयायी, पृ० 71

(4) शक्तिर (स्वगत) विष्णु आदि, लोक में मुझे/अधीन की स्थितियों से जोड़ दिया।

महाभूत के अन्तराल में/निपट अकेला छोड़ दिया।<sup>1</sup>

(5) इरावती (स्वगत) रक्त-मणि की सुन्दरता पर/ज्ञान स्थान बलिहार

परमहंस-ध्वज एवं रक्त वक्ता/ध्वजित शान्त शृंगार।<sup>2</sup>

(6) देवी (स्वगत) पवित्र जल की सैन्य-यात्रा/दिग्विजय का अभियान।<sup>3</sup>

आकाशभाषित का प्रयोग— करुणालय, स्नेह या स्वर्ग, उर्वशी एवं सौम्य की एक रात में हुआ है, जिसमें करुणालय, स्नेह या स्वर्ग के उदाहरण दिए जा रहे हैं —

(1) रौद्रित (आकाश को देखकर)

अरे जैन, यह? आकाशी है इन की

अपरता का और, प्रतिका पुरुषार्थ की/बड़ी कृपा आकाश-विहारी देवकी

हुई कि दीन करता प्रभाव है वक्ति से/दिव आप यदि हैं प्रसन्न तो

भाग्य है।<sup>4</sup>

(2) अक्षय (आकाश की ओर ताकता हुआ)

हे श्री सुरेन्द्र सुत, ज्ञाय यह क्या हुआ?

क्या हुआ? तुम्हारे कृपापात्र पर सहसा/दुःख यहवारुण हा, अकरुण वैष-सा

घोर घात से की घोर, उग्र, उत्सपात ओ/आज जब जागा मैं अछे, क्या

क्या विचारता?<sup>5</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी गीतिनाट्यों की भाषा के तीन स्तर हैं। प्रथम स्तर के अन्तर्गत करुणालय, तीक्षा, अनघ, डोपदी, कर्म, इत्यादि रचनाएँ आती हैं। जिनमें दिवदेवी युगीन इतिवृत्तात्मकता है। इन गीतिनाट्यों की भाषा में नये प्रजवाका की सहज मंदिर, संगीतमयता, आनुप्रासिकता एवं लयात्मकता, न ही छायावाद युगीन मधुपता एवं छानि वर्ष योजना है। अपितु इन गीतिनाट्यों में आचार्य महावीर प्रसाद दिवदेवी का भाषा सम्बन्धी सिद्धान्त व्यवहृत हुआ है। जिसमें अहीनोली की रुढ़ता परिष्कार कर अधिका प्रधान शब्द प्रयुक्त हैं।

द्वितीय स्तर के गीतिनाट्यों में पंचवटी प्रसंग, तिली, अक्षरा, मलयगन्धा राधा, पाषाणी, उर्वशी (ताली), उर्वशी (दिनकर) इरावती प्रमुख हैं। जिनमें एक तरफ कोमल कल्पना की सुकुमारता और मधुप भावों की विवृति है, तत्सम प्रधान कोमल शब्दावली है, तो दूसरी ओर चिन्मयमिता, अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग है। जिसमें मानवीकरण को प्राकृत्य दिया गया है। इनकी भाषा शिष्ट, साधारण, जनोपयोगी नहीं है।

तृतीय स्तर के गीतिनाट्यों में सुष्टि की सौति, संघर्ष, कवि, अन्धायुग, मदन इन्दन, सुखासरोवर, संशय की एक रात, एक कण्ठ विधवायी, और अग्नितीक है। जिनमें सहजता स्वाभाविक है। शब्दों के सामानुक्त प्रस्तुत किया गया है। भाषा में प्रवाह लाने के लिए मुक्त छन्द एवं अतुल्य छन्द प्रयुक्त हैं। जिससे भाषा कहीं कहीं गद्यात्मक हो गयी है। क्योंकि इन गीतिनाट्योंमें शब्दों ने भाषा सम्यक्त्व को अधिक प्रधानता दी है। अतः रचनाओं में न तो अक्षरों का मलिकुट्टम प्रयोग हुआ है, न ही प्रयोगवाद का अनगढ़ एवं रूढ़ापन है किन्तु भाषा प्रवाह में शब्द अपना बेड़ोत्पन्न विस्मृत कर गये हैं।

सम्बादों में नाटकीयता, वचनवक्रता, शिष्टता, एवं प्रत्युत्पन्नमोक्ष की दृष्टि से तारा, मत्स्यगन्धा, विश्वामित्र, स्वप्न सत्य, अन्धायुग, सुष्टि की सौति, बाबाजी, उर्वशी संशय की एक रात, इरावती, बहुत ही सुलझी रचनाएँ हैं। कहना नहीं होगा कि समग्र गीतिनाट्यों में विज्ञान विधान पर विडम्बना दृष्टि डाली जाय तो तारा मत्स्यगन्धा, स्वप्न-सत्य कवि, सुष्टि की सौति, अन्धायुग, सुखा सरोवर, उर्वशी, एक कण्ठ विधवायी, और इरावती सशक्त रचनाएँ हैं।

---

अष्ट अध्याय

गीतिनाद्यों में किम्ब रत्न

प्रतीक योजना



गीतिनाट्यों में विषय एवं प्रतीक योजना

कहना नहीं होगा कि कव्यमें जिस तीव्रानुभूति की विवृति होती है, उसके आस्वादन के विभिन्न मापदण्डों की कल्पना होती रही है। आधुनिक युग के समालोचकों ने नयी कविता की व्याख्या हेतु रस सिद्धान्त को अस्वीकार, सिद्ध रस के अन्त की घोषणा कर दी है, वही उन्होंने कव्यास्वादन हेतु विषय की स्वीकृति दी है। कारण यह है कि समय के परिवर्तन के साथ साध कव्य के उपकरण भी परिवर्तित होते हैं। दृढ़ परम्परा विषय-वस्तु बावगत प्रवृत्तियाँ यहाँ तक कि कव्य का मूल भूत विषय प्रतिपादन तक परिवर्तित हो जाता है। परन्तु विषय सदैव विद्यमान रहता है। उसमें कभी परिवर्तन नहीं होता।”<sup>1</sup>

विषय की महत्ता बताने के लिए यह कहा गया है कि जीवन में अनेक ग्रन्थों का निर्माण करने की अपेक्षा केवल एक विषय निर्माण करना कहीं अधिक अच्छा है।<sup>2</sup> विषय अनुभूति और भाव से उत्पन्न होने वाली सत्ता है, जिसका विधान कल्पना है। कव्य विषय जगद्गुरु के माध्यम से कल्पना द्वारा निर्मित एक ऐसी मानस छवि है, जिसके मूल में भाव की प्रेरणा रहती है।<sup>3</sup>

रेन्द्रियता, सविगात्मकता, ताजगी और स्मृत्युद्बोधन की शक्ति उसकी प्रमुख विशेषताएँ मानी जाती हैं। विषय की आधारभूत विशेषताओं के कारण उन्हें कई वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। राबिन स्टेन्टन ने इनको दस भागों में विभक्त किया है— साधारण, अमूर्त, तात्पर्य, अपष्ट, मिश्रित, सश्लिष्ट, निष्कार्य, सश्लिष्ट, निष्कार्य, निष्कार्य-सश्लिष्ट एवं मिश्रित निष्कार्य विषय, मिश्रित निष्कार्य।<sup>4</sup>

डॉ० नगेन्द्र ने विषयों को पाँच वर्गों में विभक्त किया है —

- (1) रेन्द्रिकता के आधार पर — दृश्य, श्रव्य, स्पर्श, घ्राण्य और रस्य।
- (2) सर्जक कल्पना के आधार पर — स्मृत और कल्पित।
- (3) लक्षित और उपलक्षित।
- (4) प्रेरक अनुभूतियों के आधार पर — सरल, मिश्र, जटिल और समालिप्त।
- (5) लघुवृत्त विषय।<sup>5</sup>

1-विषयवैदिक इमेज, सी० डे० लेविंस पृ० 17 3- कव्यविषय, डॉ० नगेन्द्र, पृ० 5

2-मेकडट न्यू-एजरा पाठ्य-उद्धृत-विषयवैदिक इमेज-सी० डे० लेविंस, पृ० 25

4- विषयवैदिक पैटर्न, राबिन स्टेन्टन पृ० 90-91, 5- कव्यविषय, डॉ० नगेन्द्र, पृ० 17

डा०सुनीलशर्मा ने प्रोतों के आधार पर संवेदनों के आधार पर, सजों के आधार पर, बिम्बों की प्रकृति के आधार पर, अभिव्यक्ति के आधार पर बिम्बों का वर्गीकरण किया है। चूंकि डा०शर्मा का वर्गीकरण किसी हद तक सभी आधारों को लेकर चला है, अतः आलोच्य गीति-नाट्यों से उसी आधार पर बिम्बों के उदाहरण दिये जा रहे हैं —

(1) प्रोतों के आधार पर — इसके अन्तर्गत नाट्यकार ने जिन क्षेत्रों से बिम्बों का चयन किया है उनका उल्लेख होगा जिसमें जलीय, आकाशीय, पार्थिव, वायव्य, तेजस, जीवजन्तु संबंधी एवं समय संबंधी क्षेत्र प्रमुख हैं।

(क) जलीय — इसके अन्तर्गत सागर, कमल, तरंग, नदी, तलाव इत्यादि आते हैं जिनके उदाहरण निम्न हैं —

(1) मलयानिल तटित लहरों में प्रेम से। जल में ये शैवाल जल हैं बूझते।<sup>2</sup>

(2) सजल कमल से मंजुल मुख हैं। दृग युग जिनके दल हैं।<sup>3</sup>

(3) लौटाओ अनंग यह वेदना समुद्र सी/सीमा हीन अन्तहीन, मनहीन, प्राणहीन।<sup>4</sup>

(4) देखती पीयूष-धारा मेघ से होकर समुद्रित। मचमती आकाश से उन्मुक्त उतरेगी धरा पर।  
और जीवन में अन्धस्-सुरभि सी भरती हृदय को।<sup>5</sup>

(5) खार उठने से सिन्धु उल्लोलित होता है/उठने लगी त्यों जन-सिन्धु में ही ऊर्मियाँ।<sup>6</sup>

(6) जिस तरह बाद के बाद डूतरती गंगा/तट पर तज जाती विकृत शय लज्जाया  
वैसे ही तट पर तज आवत्ताया को/इतिहासों ने छुप नया मोड़ अपनाया।<sup>7</sup>

(7) उजले कमल छत्र-ता जिनका/तन की छाया का मण्डल है।<sup>8</sup>

(8) मुरसे अंग कमल डूठल से।<sup>9</sup>

(9) हैं देवि बिछ रझ मुख सूखा इक्ष्वाकू नमित जो सान्ध्य-कमल।<sup>10</sup>

(10) इस नगरी की राजकुमारी/अनन्द्य सुन्दरी योजन गंगा  
सकल बलों की कमल पाँखुरी।<sup>11</sup>

(11) मेरी यात्रा/ छोटे लक्ष्म शिखी सी/यही जल में कहीं गिर जो गयी है।<sup>12</sup>

(ख) आकाशीय : — इस प्रकार के बिम्बों को आधार देने के लिए गीतिनाट्यकार सूर्य, चन्द्रमा, नक्षत्र, तारों का उपयोग करता है —

1-तलसीसाहित्य में बिम्ब योजना, पृ० 17-18      2- करुणासय, पृ० 11,

3-तीला, पृ० 74,      4-मलयगन्धा, पृ० 92      5- राधा, पृ० 108      6-स्नेहयास्वर्ग, पृ० 80

7-अन्धायुग, पृ० 46,      8- इन्दुमती, (पृथ के धान) पृ० 114,      9-उर्वशी, पृ० 48

10-पाषाणी, पृ० 82,      11-पूजा-सरोवर, पृ० 40,      12- संयास की एक रात, पृ० 7

- (1) बड़ा स्वच्छ नभ नील अरुण रवि रहैम की।  
सुन्दर माता पहन मनोहर ररुष भे।<sup>1</sup>
- (2) मुख पर उत्सुकतापूर्ण कान्ति/करती है सुधाशु की प्रकट ज्ञान्ति।<sup>2</sup>
- (3) गगन-सा बाष यहाँ तक रीत।  
कि सब हो तुझमें बरा प्रतीत।<sup>3</sup>
- (4) नष्ट भ्रष्ट तारिका खी धूमती प्रकाश लर।<sup>4</sup>
- (5) और खिलाता है कुसुम-सा स्वर्य ही मिथु-प्रिय निखर।<sup>5</sup>
- (6) मत्त कलश से होत सानु पर झीझ करते भेध मनोहर।<sup>6</sup>
- (7) कुछ कूनों के झरित मौलि पर कुछ पत्तों से छनकर।  
छाँह देख नीचे झुगाँव कीफिरणें लेट गयी है।<sup>7</sup>
- (8) मेघों जैसे केश लटकते नीधे/हिम पर ऐसे फिसल रहे हैं  
जैसे मध्यान्ह मैथरा पर/ तार तार हो कंपती-कंपती/निद्रा गिर पड़े।<sup>8</sup>
- (9) सुर वनु के सोपान मेघ-चढ़ान पर ज्यों आरुढ़।  
विद्युन्माला से सजते हो गया इन्द्रमन मूढ़।<sup>9</sup>

(ग) पार्ष्व — इसके अन्तर्गत वे पदार्थ आते हैं जिनका चयन नाट्यकार ने पृथ्वी से संबंधित वस्तुओं से किया हो, जैसे — वृक्ष, तला, चास, पर्वत, छानिज पदार्थ इत्यादि —

- (1) यह गिरी लङ्का लङ्कान्त/उर विधा मजीठ-पहाड़ तुल्य।<sup>10</sup>
- (2) फुल्ल कुसुम-खी सुरभि मत्त यह कान्तिका।<sup>11</sup>
- (3) मधुर वृत्त पर स्वर्ग-कुसुम-खी/झिली हुई जो अपलक लोचन।<sup>12</sup>
- (4) घरती की मिट्टी से ही तो/ निक्ला का/कवि उर का अंकुश/ जो पला बड़ा/  
इस घरती पर।<sup>13</sup>
- (5) सबी दूजी दे, सबी मिलिन मूढ़/डरे-डरे से कवि रहे पीले पत्तों से।<sup>14</sup>
- (6) चमक रही की नग्न कान्ति बसनों से छनकर तन की  
हिमकण सिका, कुसुम सम उज्ज्वल अंग अंग सलमल का।<sup>15</sup>

---

1-करुणालय, पृ० 18, 2-तीला, पृ० 52, 3-अमर, पृ० 92, 4-मलयगन्धा, पृ० 89  
5-राधा पृ० 103, 6-मेघदूत, (संगम) पृ० 2 7-उर्वशी, पृ० 51, 8-एककण्ठविषयायी 45  
9-तीला, पृ० 57 10-विश्वामित्र, पृ० 45, 11-मेघदूत, पृ० 2 12-कवि, पृ० 216  
13-मदनचंद्रन, पृ० 65, 14-उर्वशी, पृ० 20

(4)

वाक्य :— इनके अन्तर्गत वे शब्द आते हैं, जिनका सम्बन्ध वायु से होता है —

(1) छिन्न चिन्न शत छिड़ बाण्ड में से उड़ जाती

वायुतुल्य अक्षर्य न फिर से बहने पाती।<sup>1</sup>

(2) कौरव-चतुर/ मन्दर मन्दर गति से।

सुरक्षित पवनन्तरगों सी चलती थी।<sup>2</sup>

(च) तैजस :— इनके अन्तर्गत उन शब्द का प्रयोग किया जाता है, जो अग्नि से संबंधित हैं—

(1) धूम रहित तुम अग्नि-शिक्षा की ज्वाल हो।<sup>3</sup>

(2) विन्तु जाने और कुछ क्या सदा कोई क्षुरचता-सा।

हृदय को अंगार - सा तिल-तिल जलाता हुआ रहा।<sup>4</sup>

(3) मैं अपनी वृद्ध अक्षर्यों पर/सत्य धारण करूँगा/अग्नि-यात्रा-सा।<sup>5</sup>

(4) सान्ध्य अग्नि ज्यों दीपित होती। लेकर तेज और दिनकर से  
नान्दिनेय रघु वज से जन्मे।<sup>6</sup>

(5) श्रेष्ठ महापुरुषों को यद्वयि होता नहीं अक्षर्य, तो बी/शान्त श्रेष्ठ होता हैतक्षण  
जैसे अग्नि-व्यक्तता रहकर धीरे-धीरे बुझ जाती है।<sup>7</sup>

(6) सीधना होगा मुझे यह ज्ञान बी/ एक नारी से कि जो सौन्दर्य की  
चमकती जीवन शिक्षा है आग की।<sup>8</sup>

(7) सुप्रभात की दीप-शिक्षा सी तुझे सहकती देख  
मैंने पूछा अग्नि-मित्र क्या कोई देव विरोध।<sup>9</sup>

(8) ये अक्षु नहीं है मुखदेव ये अंगारे हैं/ यह मेरे जीवन की आग है,  
जो मेरे भीतर छपक रही है।<sup>10</sup>

(छ) जीव, जन्तु सम्बन्धी :— इस प्रकार के विषयों को रूप देने के लिए नाट्यकार पक्ष, पक्षी,  
जीव जन्तुओं का वर्णन करता है —

(1) बात बिछेर रीठ बन जाऊँ, बीते की छलींग जाई  
कहो सुगर सा सीधा मार्ग, जल-बल में न कहीं झाँक।<sup>11</sup>

(2) शत्रु पर त्यों सिद्ध सा अपदत्त है लखनलाल।<sup>12</sup>

(3) स्वान जल सम चाट-चाट कर रुधिर निज।<sup>13</sup>

1-उन्मुक्त, पृ० 93, 2-अन्धायुग, पृ० 12 3-तारा, (अधुक्क) पृ० 62, 4-राधा, पृ० 133

5- अन्धायुग, पृ० 113 6-इन्दुमती, पृ० 114, 7-मदन दहन, पृ० 85,

8-आलोक बन बगिची, पृ० 22, 9-उरावती, पृ० 42, 10-अग्नि-लीक, पृ० 44

11-लीला, पृ० 12, 12-पंचवटीप्रसंग, पृ० 218 13-विश्वामित्र, पृ० 28

- (4) कृत विरोध की शिखर तरंगों में भुजंग-सा  
जालोड़ित हो अघृतफन शत फुत्कारें कर  
गरत फेन बहु उगल अचेतन के नरकों।<sup>1</sup>
- (5) पिघली हुई नदी आगे बढ़ती जाती है/कुछें साँधों जैसी लहरी जीव पसारें।<sup>2</sup>
- (6) रेंग रहे हैं इस जमीन पर कीड़े जैसे।<sup>3</sup>
- (7) मैं मरोड़ दिया/ अपने इस वन्य को/ कुचले हुए साँफ-सा।<sup>4</sup>
- (8) आ रहा है जिसे आकाश गर्व ही/चाटता निज धाव को ज्यों खान हो।<sup>5</sup>
- (9) देखो वह आ रहा है। भागता चला आ रहा है  
उन्मत्त धायल हिरन जैसा, जिसकी हिरनी मारी गयी हो।<sup>6</sup>
- (10) यह बालू वाली जानकी/उस फाल्गुनी अपराध को/पुनः तोटा दे/जो कि  
मिथिला आज कुँजों पर/बुका था/एक नीले हील-सा।<sup>7</sup>
- (11) जन हीन नगर/विद्रियों के नुचे हुए पक्षी-सा  
सारे घर/सारा क्रम छिन्न विन्न।<sup>8</sup>

(ज) समय एवं ऋतु सम्बन्धी : — इसके अन्तर्गत समय एवं ऋतु वर्णन आता है —

- (1) नव वसन्त में जब यह वसुमति आ हुआ  
तब तो अलि शुक और सारिख नौड़ में  
योमत कतरव सदा किया करते बहो।<sup>9</sup>
- (2) शरद आ गई शरद आ गई। नभ में शिशु मुख विम्ब छा गया  
तरुओं में नव जीवन छाया। नदियों में निर्मित जल आया।<sup>10</sup>
- (3) इसके अतिरिक्त नट्यक्षरों ने मानव जीवन से सम्बन्धित वस्तुओं का उत्प्रेक्षक  
चित्रों को उपलब्ध करने का प्रयास किया है —

मानव शरीर सम्बन्धी : —

- (1) वर्तमान कटु व्यंग्य निर्वासन तथा अतिवृष्टि सारे।  
छिन्ने छाने पके शत की तरह सहती आ रही थी।<sup>11</sup>

1-अमरा (शिल्पी) पृ० 104, 2-पृष्ठ का अक्षरी आवली (स्वकी विविधा) पृ० 199

3-तोड़देवता, पृ० 86 4-अन्धायुग, पृ० 33 5-आकस्मिक बन्धनी, पृ० 14, 6-पूजासरोवर 41

7-शाय की एक रात, पृ० 4-5, 8-एककठविषयायी, पृ० 47, 9-करुणासय, पृ० 21-22

10- मेघदूत, पृ० 42 (संगम)। 11-~~अमरा, पृ० 104~~, 12-साधा पृ० 124



- (2) पथ के दूर पड़ाइ ध्वस्त दूहों वाले/जली देह में उबर पड़े दूहों के छले।  
बहुविरफोटक अनित छद्म के कितने नीचे/उन चारों में नयन अवानक मेरे छिपे।<sup>1</sup>
- (3) सलिल बाष्प से सिंचित वह नगरी तब दूहोंगी कैसी  
मुक्ता जाल ग्रथित अलकों के शोभित नवयुवतीजैसी।<sup>2</sup>
- (4) कायर अवस्थाम/रोध ई अभी तक। जैसे रोगी मुँह के। मुँह में रोध रहता है  
गंदा कफ/वासी धुक/रोध ई अभी तक मे।<sup>3</sup>
- (5) कोई भी फल पीड़ा का होता नहीं/मानों मुँह एक पड़ा हो धूमि पर।<sup>4</sup>

मानवजीवन सम्बन्धी :—

- (1) जैसे तेज वाणी किसी / केमल मृगाल को/  
ऊपर से नीचे तक चीर जाय/ चरम जाल के उस वेहक गहरे क्षण में।  
कोई मेरी सारी अनुकृतियों को चीर गया।<sup>5</sup>
- (2) बाहु धीरे बाज से / हम क्यों विवध हो जातेरहे।<sup>6</sup>

(3) सविदना के आधार पर :— प्रायः सभी विषय इन्द्रिय सविद्य होते हैं क्योंकि मूर्त विधान के लिए इन्द्रियों की आवश्यकता पड़ती है। सविदना के आधार पर चाक्षुष, स्पर्श, श्रावण, आस्वाद, प्राणपरक इत्यादि रूप में विभक्त किया जा सकता है।

(क) चाक्षुष — इनमें ऐसे सब विधान का प्रयोग होता है जिनमें चक्षुरेन्द्रिय का आश्रय लिया जाता है।

- (1) सुगठित शरीर उन्नत सत्ताट। आजानुबाहु वक्ष-कपाट  
कोदण्ड लिए बधि निर्धग। परते हैंमन्मथ मान बग।<sup>7</sup>
- (2) देख यह कपोत-कण्ठ। बाहु बली कर सरोज।  
उन्नत उरोज पीन शीघ्र कटि। नितम्बधार-चरण सुकुमार।<sup>8</sup>
- (3) अट की के चन्द्रमा की पीक ऐसी शुद्ध जाँज।<sup>9</sup>
- (4) दृढ प्रसिद्ध मुख मुँहा अविचल गठित कोवर  
उत्तरीय विर परिचित पुल रज कंधों पर  
विस्तृत वह विशाल स्कन्ध-ओं पुरुष सिंह हो।<sup>10</sup>
- (5) वह कोन। नी मेघमय आसमान से/उत्तर रही  
नीरवता के कंधे पर छले बाँह/छाँह-सी मन्वर पथ से चली।<sup>11</sup>

1-उन्मुक्त, पृ० 97, 2-मेघदूत, पृ० 41, 3-अन्धायुग, पृ० 35, 4-आलोचन चरित्र, पृ० 29  
5-अन्धायुग, पृ० 31, 6-संराय की रक्त-रात है, 7-संराय की रक्त-रात है, 8-अन्धायुग, पृ० 31, 9-अन्धायुग, पृ० 31, 10-अन्धायुग, पृ० 31, 11-आलोचन चरित्र, पृ० 22

- (6) लेपिन ये कुछ अजब लोग हैं<sup>2</sup> इनके हाँव पाँव छोटे हैं  
माँचा घँसा हुआ अन्धर को। पेट बड़ा है आगे निकला।<sup>1</sup>
- (7) उन्नत तलाट/ स्वेत केशी/आजानुबाहु।<sup>2</sup>
- (8) तन रोचनागौर घनसार विरचित। अरालकेशी नितम्बगुर्वी  
मुगफि मुँह पर छाई अस्त्रिमा।<sup>3</sup>
- (9) मुण्डित सिर झलक पर टीका फीका मंगलतारा।  
बज्र कषाट सपाट बल पर अज्ञत चन्दन माला।<sup>4</sup>
- (10) अगुस्धुम सी लहराती अलकवली/और प्रतीक्षा से लम्बे घन केश हैं।  
चिन्ता सी गुलझटें बुझ सी स्नान रज।<sup>5</sup>
- (11) इन कपोलों की तलाई देखतीछो/ और अधरों की हँसी यह कुन्ध सी जुड़ी कसीसी।  
गौर चम्पक यष्टिन्धी यह देह इतल पुष्पावरण से/ स्वर्ण की प्रतिमा कला के  
स्वप्नसन्धि में ढलीन्धी।<sup>6</sup>
- (12) मेरे राध्द की दूटी हुई/अपमानित पल्लवार/ बग्न जंगोकी शोभा यात्रा-सी जा  
रही है/जले लौ झण्डित बवन/जिह्वा हीन शिखरी सरिछो/हाव फैलाये छोड़े हैं।<sup>7</sup>
- (13) युध कन्धर, उत्तम्बबाहु/उन्नत तलाट, द्रु कसे/नासिका दर्प-स्फीत, उत्सन्न/  
नेत्र-अंगारक।<sup>8</sup>

(अ)स्पर्शपरक :— ताप, शैत्य, मधुघ्न, कठोरता इत्यादि के लिए स्पर्शपरक विष्णुओं का प्रयोग होता है।

- (1) जो निज श्वास निकलते हैं<sup>9</sup> अंग उन्हीं से जलते हैं।<sup>9</sup>
- (2) मरुद्धुमि सी बी जगड/उड़ती उत्तम धूलि मुलसाती बी शरीर।<sup>10</sup>
- (3) रक्त-सा उबाल देती देह का छनन-छन।<sup>11</sup>
- (4) तुलस मयी उस स्वयम्भरा की धूआ के/अर्थ्य वचन के लोको के उत्तप से।<sup>12</sup>
- (5) तब यह जलते हुए लोहों की सलाखों-सा/ मेरी पसलियों में घँसता है।<sup>13</sup>
- (6) एक ही आशा मरुस्वत की तपन में/ जो सजल कवचिनी सिर पर तुम्हारी छाँडे।<sup>14</sup>
- (7) मरुस्वतों की/गरम जलती ध्याओं की वीति/असम्भरित /अवाहित।<sup>15</sup>

1-धुष्टि का अक्षिरीजगदी, पृ० 182, 2-अन्धायुग, पृ० 23, 3-इन्द्रमती, पृ० 116,

4-गर्वरी, पृ० 110, 5-आलोचनबोधिनी, पृ० 35, 6'-उर्वी, पृ० 38

7-संक्षय की एक रात, पृ० 73, 8-उत्तराप्रियवर्ती, पृ० 27, 9-अनघ, पृ० 25

10-पंचवटी, पृ० 225, 11-मलयगन्धा, पृ० 89, 12-कर्म, पृ० 17, 13-अन्धायुग, पृ० 22

(ग) श्रावण :— इनमें ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाता है, जिनसे ध्वन्यात्मकता का बोध हो।

- (1) बरस पड़े विखसि पिण्ड लौ-लौ यानों से / सुना सबी ने बहिर हुए जाते कानोंसे  
उनका क्या मैं कहूँ-धौध-धुधौध बरकर/प्रतीत का-सा अट्टहास शत-शत प्रत्येकर।<sup>1</sup>
- (2) शब्द मुदंग तूर्य का वादन/ज्यों मेघों का मंगल गर्जन।<sup>2</sup>

(घ) आस्वादपरक :— कटु, मधुर, इत्यादि भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए तदनुरूप शब्दों का प्रयोग कर विषय उपलब्धतकिया जाता है।

- (1) अथवा होकर बक्खेर कुम्ह नैलगन्ध/पीत रहूँ सुजा इन्दु-सिन्धु से बरसती हुई।<sup>3</sup>
- (2) दूध सा मीठा चवत् निष्ठल बनाया कौन विधि ने।<sup>4</sup>
- (3) नैनो में लिर/बीगते बैठे रहे खारी हवाओं में।<sup>5</sup>
- (4) कब घर-घर की धूम छिछालों का सोंधापन/यि लखिं अजिगा।<sup>6</sup>

(च) घ्राणपरक :— गन्ध आदि के लिए ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाता है जिसके प्रत्यक्षीकरण के लिए शब्द की आवश्यकता पड़े।

- (1) आह क्या दिताई/ उसकी दूधितगन्ध नासिका में उठ छाई।<sup>7</sup>
- (2) और शव के लोको में/कुछ दुने मौस की कस्यु-सी है।<sup>8</sup>
- (3) जल रहे अभी भी धु-धुकर/उड़ती कैसी दुर्गन्धि आह/कैसी सड़ीध।<sup>9</sup>
- (4) इतना दुरुष/अंग-अंग गला कोट से/रोगी कुत्तों सा दुर्गन्ध युक्त।<sup>10</sup>
- (5) अनु-अनु से कमल की गन्ध आ रही थी/लुण्ठों में भेड़वी रची थी।  
ऊंगली में चन्दन की कास थी।<sup>11</sup>
- (6) तन में रसस्विनी की घारा/मिट्टी की मूड सोंधी सुवास।<sup>12</sup>

(3) प्रकृति के आधार पर :— विषय प्रयोक्ता की यह गहनतम चेष्टा होती है कि उसके विषय मूर्त रूप में प्रगट हों अतः वे मूर्त से मूर्त, अमूर्त से मूर्त, मूर्त से अमूर्त एवं अमूर्त से अमूर्त की अभिव्यक्ति करते हैं।

(क) मूर्त से मूर्त की अभिव्यक्ति :—

- (1) बड़-सी प्रकृति लोल नेत्र मग सरिता सी।<sup>13</sup>
- (2) उजली चिदिनी कफ न सी/जग के शव को आफर टंकती है।<sup>14</sup>

14-सूटिकी संग 56

1-उज्जुक्त, पृ० 48, 2-इन्दुमती, पृ० 116, 3-पंचवटी प्रयोग, पृ० 220,

4-राधा पृ० 103, 5-सौम्य की एक रात, पृ० 6, 6-उत्तराप्रियवर्ती, पृ० 32

7-उज्जुक्त पृ० 67, 8-सूटिक का अखिरी आवृत्ति: पृ० 183, 9-सूटिक की संग, पृ० 37

10-अध्याय, पृ० 98, 11-सुवासरोवर, पृ० 101, 12-उर्वरी, पृ० 44, 13-यत्नयगन्धा, 67

- (3) ललली अक्षों के कोटर से दोनों सावित गोले/क्यों जागों की गुठली जैसे उछल गए।<sup>1</sup>
- (4) वह स्वयम्भरा दीप शिखा-सी/बलती थी जिस नृप को तजकर।<sup>2</sup>
- (5) काना की ब्रकुटि-सा लघु धनु धरे वहीं समुचित हुआ आप पंचसर।<sup>3</sup>
- (6) समा गयी उर बीच अप्सरा सुख सम्भार नत-सी।  
पर्वत के पक्षों में सिमटी गिरि मलिका लता-सी।<sup>4</sup>
- (7) नील जल में तैरते-से दीप। तिमिर सागर के सुनहले द्वीप।<sup>5</sup>

(ख) अमूर्त से मूर्त :—

- (1) मनो विश्वराग ही शरीर धर आया हो।<sup>6</sup>
- (2) अगम मंडिमा, सिन्धु सी है कौन पावे पार।<sup>7</sup>
- (3) नींद आयी सञ्चती ओं नवप्रिया का मात।<sup>8</sup>
- (4) अन्ति बौद्धती दावालन सी<sup>9</sup>
- (5) ज्ञान क्रिया के समुद्र से हैं झोंठ दो।<sup>10</sup>
- (6) जब वे चलते हैं तो लगता है उत्साह का समुद्र उमड़ा आ रहा है।<sup>11</sup>
- (ग) मूर्त से अमूर्त :—

- (1) जीवन नौका मृदुल हृदय की आस-सी।<sup>12</sup>
- (2) जैसा ब्रह्म प्रयोग कता का देव द्वार यह।  
मौन प्राईना-सा पृथ्वी की उठा गगन को।<sup>13</sup>
- (3) कर रहा अकेला पाई मृत्यु-सम फ्रीड़ा।<sup>14</sup>
- (4) पुष्प रेणु बूझित सब के आनन यों दमक रहे हैं।  
कुसुम बन गयी हो जैसे चाँदिनियाँ सिमट-सिमट कर।<sup>15</sup>
- (5) मैं सौरभ-सा बसा हुआ था, तेरे फुल्ल कमल में।<sup>16</sup>

(घ) अमूर्त से अमूर्त :—

- (1) कीरीरव से छेता पूर्ण दिगन्त है, जो परिमल-सा फैल रहा आकाश में।<sup>17</sup>
- इसके अतिरिक्त पौराणिक एवं साहित्यिक चिन्मों को मान्यता प्राप्त हुई है —

1-अन्धायुग, पृ० 79, 2-इन्दुमती, पृ० 120, 3-मदनमदन, पृ० 82, 4-उर्वशी, पृ० 21  
5-हरावती, पृ० 68, 6-मलयगन्धा, पृ० 64, 7-कल्याणलय, पृ० 12  
9-स्वप्न और सत्य, पृ० 64, 10-आशोफवन चाँदनी, पृ० 36, 11-चाँदनीक, पृ० 29  
12-विश्वामित्र, पृ० 13, 13-शैली, पृ० 28, 14-रुद्र (त्रिपदा) पृ० 12, 15-उर्वशी, पृ० 2

पौराणिक विषय :- इसके अन्तर्गत पुराणों में विभूत पात्रों को लेकर विषय उपस्थित करने का प्रयास किया जाता है।

- (1) मान्यता सम सदा दिवसमय राज्य करो तुम  
दृष्ट बगीरथ-सदृश कीर्ति बाण्डार करो तुम।<sup>1</sup>
- (2) एक कक्षल मात्र जर्जर-रस हीन। वह तो है स्वर्ग ब्रष्ट पतित त्रिशकु जैसा।<sup>2</sup>
- (3) अमृत छलफते डलाहल का विषम चट/दानव से छत कपट ईर्ष्या मग लिए।  
देवों से आकण्ठ विलासी वासना। नारी में ही दीख रही अंगार सी।<sup>3</sup>
- (4) मनोभूमि पर उतरे थे श्रीराम मनुज की/मन्त्रचेतना को विदेह कर देह कीतिसे।<sup>4</sup>
- (5) स्वयम्भरा बन झड़ी गुठिल चरा चेतना/प्रकट हो रहे मनोनील में लोकपुरुषधनव।  
जीर्ण मान्यताओं का जर्जर चाप तोड़ने/नव जीवन की श्री शोभा को बरने के  
हित आकुल चंचल आज पुनः जन घरणी का मन।<sup>5</sup>
- (6) जब बहतेरा यंत्र अचानक ही अनियंत्रित/कस्मासुर-सा स्वयं बभक बैठा।<sup>6</sup>
- (7) देवि चन्द्रमुख पर किस चिन्ता का विरा साहु।<sup>7</sup>
- (8) सामने उदकि-सा पुरुषोत्तम फैला है। करना है हमको फिर से उसका मदन।<sup>8</sup>
- (9) पुण्यतोय गंगा के तट पर जैतराज से निःसृत जिसकी।  
पावन धारा सगर सुतों हित, बनी स्वर्ग सोपान पक्ति की।<sup>9</sup>
- (10) शत सङ्ग्रह फन झोल पुनः निहित निश्चेतन/मनोराग की वीरी के स्वर सक्तों पर  
नाच उठेगा कर विराग के प्रति विरक्त मन।<sup>10</sup>
- (11) जगती की सुधमार बटोर/एडन के सुन्दर उपवन में/जिस प्रथम पुरुष आवम की  
रचना की थी घरती माता ने/क्या ये सब की/ उस आदम के ही चेहे है।<sup>11</sup>
- (12) अब कोई जिन्दा नहीं बचा/सारी नगरी लाजागुह जैले पिघल गयी है।<sup>12</sup>
- (13) अयो मुझी लघु स्वर्ग सम्प्रदायों में सीमित।  
तटके हैं अगणित त्रिशकु से बहुमत पोषक।<sup>13</sup>
- (14) अंधी गधारी-सी शत कुवनों की जननी।<sup>14</sup>
- (15) और पी गया मेरा जीवन सुख उदधि/बहु अगस्त्य है कौन नहीं में जानती।<sup>15</sup>

1-तीता, पृ० 22, 2-मत्स्यगन्धा, पृ० 86, 3-विश्वामित्र, पृ० 47, 4-तीत्पी, पृ० 29

5-अधारा, पृ० 104, 6-उन्मुक्त, पृ० 88, 7-द्रौपदी, पृ० 73, 8-कर्म पृ० 12

9-मेघदूत, पृ० 41, 10-रजतशोभा, पृ० 23 11-कवि, पृ० 227, 12-सुष्टि का जा०, पृ० 196

13-स्वप्न और सत्य, पृ० 78 14-विश्वजय पृ० 97, 15-कालोत्पन्नबान्धिनी, पृ० 4



- (16) दूसरी बार होगा/सागर का मन्वन अब/यदि यह बाधा हैसिन्धु  
अमृत्य के आवमन-सा सोझोगी।<sup>1</sup>
- (17) देया रे देया यहाँ कहीं गोपाल योमति मेया है?  
जब भी मेरे ब्रज में किछड़ी अनगिनत तुम्हारी मेया है।<sup>2</sup>

साहित्यिक विम्व :—

- (1) देख रहे हो/शरीर की सीमाएँ तुम/मन की सीमाएँ देखोगे, तो रो देगे  
विरहाकुल हो/पक्षी रामीमिर पर रोते है/प्रियदर्शन के लिए तड़प कर रह  
जाते हैं/कोई साधन नहीं कि निज उफनाते उर को/मेज सफे प्रणयकुल उर तक  
प्राप्त प्रिया के। मेघों से विनती करते हैं/अर्घ्य चढ़ाकर कुटज पुष्प क/ले जाने को  
प्रेम-सदिशा।<sup>3</sup>
- (2) सूक्ष्म सुषुम्ना के तारों से झीनी-झीनी/विनी चेतना सुघर चदरिया स्वच्छ आपने।<sup>4</sup>
- (3) सुरति निरति सम्भव आत्मा हो सकती रक्काबर।  
अजपा जाप नाम याता, अनन्द छानि पद -शृंगार।<sup>5</sup>
- (5) अठेरी पृष्ठता है/ जो रे अपेसे पक्षी/ तू मेरे तीर से कैसे बच गया।  
ले अपने साक्षी के संग तू भी क्यों नहीं मरा/ तो पक्षी कहता है —  
तेरी बात का उत्तर पीछे दूँगा/पड़ले तू यह बता-झकू को वह जादू का शाल  
कहाँ से मिला/जिसे ओढ़कर वह कवि बन ख गया।<sup>6</sup>

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि पंत, उद्यमकर बट्ट, धर्मवीर भारती, सिद्धनाथ कुमार  
दिनकर, जानकी वस्तव शास्त्री, के विम्व बहुत आकर्षक एवं सफल हैं।

प्रतीक योजना :—

जब भाषा सविद्य अनुभूतियोंको सघनता के कारण अभिव्यक्त करने में अपने को  
असमर्थ, पंगु-सा पाती है तब वह ऐसे सूक्ष्म, अमूर्त, रहस्यात्मक रूप को प्रकट करने के  
लिए प्रतीकों का आश्रय लेती है। डॉ० पगेन्ड का कथन है कि 'प्रतीक एक प्रकार के रूढ़  
उपमान का ही दूसरा नाम है, जब उपमान स्वतंत्र न रहकर पदार्थ विशेष के लिए रूढ़  
हो जाता है तो वह प्रतीक बन जाता है।'<sup>7</sup> वास्तव में प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य  
अथवा गोचर वस्तु के लिए किया जाता है जो कि अप्रत्यक्ष (अगोचर या अप्रस्तुत) विषय का

1-सीता की एक रात, पृ० 17, 2-हरावती, पृ० 18, 3- लौह देवता, पृ० 90

4- स्वप्न सत्य, पृ० 74 5-हरावती, पृ० 21, 6- अग्नितीक, पृ० 38

7- काव्यविम्व, पृ० 78

प्रतिविधान उसके साथ अपने सादृश्य के कारण करती है, जबवा कहा जा सकता है कि किसी अन्य स्तर के विषय का प्रतिनिधित्व करने वाली वस्तु प्रतीक है। अमूर्त, अदृश्य, अभ्रम्य, अप्रस्तुत, विषय का प्रतीक प्रतिविधान मूर्त, दृश्य, भ्रम्य, प्रस्तुत, विषय द्वारा करता है।<sup>1</sup> कहना नहीं होगा कि कवि अनिवार्यतः भावों के सम्बोधन हेतु प्रतीकों का आश्रय लेता है। ये प्रतीक संस्कृति, सभ्यता, आर्थिक, धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक, जलवायु, प्रकृति एवं परिवर्तितियों से विकसित होते हैं। हिन्दी गीतिनाट्यों में कोई क्रम-बद्ध प्रतीक नहीं है अतः नाट्यकार के अनुसार उपलब्ध प्रतीकों का सज्जित विवेचन उपरिष्ठत किया जा रहा है।

जयकिर प्रसाद ने जय, मूर्धता, सुख-दुःख, कुरकर्म तथा ज्ञान के लिए क्रमशः अरुण(पृ० 14) पिशाच(पृ० 23) छाया-धूप(पृ० 22) बाणमत(पृ० 34) तेज(पृ० 38) का प्रयोग किया है।

- (1) वह बीबत्स पिशाच का लिया चाहता/जब अपना ही मसि। (करुणालय, पृ० 23)
- (2) बर्झ न छाया भी मिलती है धूप। (करुणालय, पृ० 22)
- (3) मैथिलीशरण गुप्तने लीला में लुछता के लिए धूल(पृ० 23) भावनाओं के लिए लहरे (पृ० 29) धुन के लिए दीप(पृ० 31) विचार समुद्र के लिए (आँधी(पृ० 54), जीवन के लिए ऊँचा(पृ० 80) जनम में अज्ञान के लिए काला वस्त्र(पृ० 8) कोमलता के लिए कुसुम(पृ० 28) का प्रयोग किया है —

- (1) करनी है क्या धूल उन्हें सोने की लक। (लीला, पृ० 23)
- (2) बाण्य वृक्ष के सुफल दीप है मेह के। (लीला-पृ० 31)
- (3) आयी जो यह आँधी प्रचण्ड/ उड़ जावेगा यह जलज छण्ड। (लीला, पृ० 54)
- (4) यह एक काला वस्त्र। (जनम, पृ० 8)

निराला ने पंचवटी प्रसंग में गम्भीरता के लिए समुद्र (परिमल, पृ० 215) शक्तिपुंज के लिए विष्णु, सूर्य तारा-ग्रह इत्यादि(पृ० 219) हृदय के लिए कमल का उल्लेख किया है—

- (1) देख कर कौतुक तब झिले हुए कमल कुल  
गले अल लेते हैं मोतियों की माला एक (परिमल, पृ० 221)

(2) रमवती चरण वर्मा ने जीवन के लिए पराम(तारा, पृ० 56) अन्तर्द्वन्द्व के लिए वृजाल(पृ० 62), चंचल भावनाओं के लिए लहरे, तरीर के लिए नीका एवं हृदय के लिए आकाश(पृ० 64) का प्रतीक उपरिष्ठत किया है —

(13)

(1) निरक्षित कुसुम पराग सदा रहता नहीं। (तारा, पृ० 56)

(2) उषल पुषल हो तुम भीषण बृचाल हो। (तारा, पृ० 61)

उदाहरण बट्ट ने चिदिनी के लिए हंसी (मलयगन्धा-पृ० 62) अधिमान के लिए भूधर (विश्वामित्र, पृ० 25) चंचल मनोवृत्ति के लिए तितली (पृ० 29) अज्ञान-ज्ञान के लिए अंधिरा उजाळा (राधा, पृ० 98) जीवन के लिए ऊँचा (पृ० 100) निराशा एवं हृदय के लिए अमावस्या एवं आकाश (पृ० 138) इत्यादि का प्रयोग किया है —

(1) और नव हास का विलास लिए फैला जऊ (विश्वामित्र और दो भावनादय-पृ० 62)

(2) मेरे तप का नव चुम्बी भूधर (वही, पृ० 25)

(3) मन अंधिरे में उजेले की रक्षा कर आस क्यों। (पृ० 98)

(4) सतत पक्षार से धिरा-सा ममा-सा आवसा मेरा (वही, पृ० 138)

प्रतीकों के प्रयोग में सुमित्रानुमन पंत बहुत कुशल हैं। कदावस्तु, पात्र, स्त्री, सभी प्रतीकात्मक हैं। पंत के गीतिनाट्यों की घटनाएँ प्रतीकात्मक हैं अतः नाट्यकार ने इनकी अभिव्यक्ति के लिए सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, मनोवैज्ञानिक क्षेत्रों से प्रतीकों का चयन किया है, जिसके कुछ उदाहरण निम्न हैं —

(1) तेरा यह शिशुओं का उत्साह व्यर्थ है। (शिल्पी, पृ० 15)

(2) धृष्टी का पैगम्बर बन इस आया। नवल सभ्यता का प्रभात संग लाया। (शिल्पी 42)

(3) सम्पुष्ट रजत सरोवर/पर्वत की बर्तों में जैसे बैठा हुआ है (शिल्पी) पृ० 94)

(4) आज नर रावण उषजे हैं नये राम का/युग अधिवादन करने को शतमुख शीशों से

(5) देवासुर संग्राम क्षेत्र है मनव मन (रजतशेखर पृ० 24)

(6) उफ़ भिखने बीरा कोमल कबली स्तम्भों को। स्वर्ण कन्दुकों को लूटा। (वही, पृ० 29)

(7) मँडरा रहे विडम्ब बीम धूम्रक क्षितिज में। (सौवर्ण, पृ० 18)

(8) बाग रक्षा भन बहिर्जगत के जलते मरुमें।

भुम मरीचिका पीड़ित चल जल छाया मोहित (सौवर्ण, पृ० 20)

(9) दिव्य स्वाति के पी-पी रटते प्यासे चातक। (सौवर्ण, पृ० 24)

(10) सद्गुरु से चुनर रंगवा ज्यों की त्यों रंग दी। (सौवर्ण, पृ० 74)

सातपर्यं यह है कि बोलचान के लिए शिशुओं का उत्साह, आध्यात्मिक संदेश वाहक के लिए पैगम्बर, आध्यात्मिक संकेत के लिए नर रजत शि सरोवर, भोगवादी सभ्यता के पीषक के लिए रावण, पाप-पुण्य के लिए देवासुर-संग्राम नारी अर्गों के लिए कबली स्तम्भ एवं स्वर्ण-कन्दुक, वायुयान के लिए विडम्ब, आदर्श प्रेमी के लिए चातक एवं शरीर के लिए

चाकर का प्रयोग बहुत ही सुन्दर रूप में हुआ है।

सियाराम शरण गुप्त 'उन्मुक्त' को प्रतीकात्मक गीतिनाट्य बनाना चाहते थे: इसीलिए द्वीपों के नाम, घटनारूप प्रतीकात्मक रूप में उपस्थित किया है। पात्रों की मूल-प्रवृत्ति को भी प्रतीकात्मक रूप में व्यक्त किया है। जीवन के प्रवाह को नदी रूप में (उन्मुक्त पृ० 24) युद्ध के लिए रु देव्य (पृ० 23) अहिंसक के लिए मृत्युञ्जय (पृ० 65) का प्रयोग किया है —

- (1) तेरे तीखे लोहदन्त बहरह संधिर्हित/पीस रहे हैं एक साह नारी नर कब्जे।  
आबड़ में जो पड़े चके, अधपके कि कब्जे।' (उन्मुक्त, पृ० 23)

श्रीसेधनाथ कुमार की प्रतीकों के प्रयोग में सजग रहे हैं। उन्होंने हृदय के लिए नख, दुष्ट के लिए ज्वाला, स्त्रियों के लिए सीता-सावित्री, महीन के लिए प्रेत, साधारण व्यक्ति के लिए गोबर एवं डोरी का उल्लेख किया है —

- (1) जीवन की ज्वाला में जलते/सपने में लेकर भागा था (सृष्टि की सक्ति और पृ० 211)  
(2) मानवता की जननी श्रद्धा/सीता/सावित्री, अनुभूया/फुटपाथों पर जा रही चली।  
(वही, पृ० 228)  
(3) करते इसपात प्रेत के दाँत से/ जो अटटहास करता रहता है। (वही, पृ० 231)  
(4) गौतम ईसा, पंगम्बर गाँधी की/सन्तानों के उर में/यह धूसा दूधेध। (वही 233)  
(5) बड़ यंत्र बयकर/पीकर अग्निज्वाल/  
बुनता है वस्त्र मनोहर/पांचाली के चीर की तरह। (वही, पृ० 94)  
(6) बने राय साहब राजा साहब। कोलों की दूरी/ कर लें तय पल भर में/  
लेकिन डोरी औ गोबर बेचारे अब भी/डेढ कोल घण्टे कीड़ी गति से चलते हैं।  
(वही, पृ० 99)

श्रीधर्मवीर भारती सफल प्रतीकों के प्रयोक्ता हैं। 'अन्धायुग' में घटनारूप एवं पात्र प्रतीकात्मक रूप में प्रस्तुत हुए हैं। 'सृष्टि का आखिरी आदमी' के सभी पात्र प्रतीकात्मक हैं। अपार दुष्ट के लिए समुद्र, विकृति मनोवृत्ति के लिए अन्धी गुफा (अन्धायुग, पृ० 35) मन के लिए बहिया, एवं युद्ध की विधीविधान के लिए सर्व एवं आम का प्रयोग किया है —

- (1) सझा यह उगा कोई बाँध टूट गया है/  
कोटि-कोटि योजन तक दहाइता हुआ समुद्र/मेरे वैयक्तिक अनुमानित सीमित जगको/  
तहरों की विधमय जिह्वाओं से निमतता हुआ/  
मेरे अन्तर्मन में पैठ गया। (अन्धायुग, पृ० 27)

- (2) मैं हूँ युयुत्सु/ मैं उस पछिड़ कीतरह हूँ।  
जो पूरे युद्ध के दौरान मैं रथ में लगा रहा।  
पर जिसे अब लगता है कि वह गलत घुरी में लगा था/  
और मैं अपनी उस घुरी से उतर गया हूँ। (अन्धायुग, पृ० 74)
- (3) मेहूँ की बातों में सर्व फुफ्फुकरेगी।  
नदियों में बह-बह कर आयेगी पिघली आग/(बड़ी, पृ० 93)

श्री जानकी वत्सल शास्त्री छायावादी दैत्यविद्यान से प्रभावित नाट्यकार हैं अतः उनकी नाट्य रचनाओं में युगानुरूप प्रतीकों का प्रयोग हुआ है — जैसे —

- (1) ये लहरें दुर्गार तपोवन/ मत बन पारावार(पाषाणी, पृ० 77)  
(2) मेरे मन का गगन जलाती बेद बरी यह आप।(बड़ी, पृ० 79)  
(3) बिना फटीली हाती के का/झिलते पाटल फूल कभी-भी।(पृ० 117)  
(4) यह पूर्ण पात्र मेरा निरखो देने या लेने आयी हूँ।(हरावती, पृ० 17)  
(5) जग बूझ उठ रही एक आँधी सी है।(बड़ी, पृ० 17)  
(6) सोये जाग जाग जायेगी, जकड़ोरो मत चन्दन जल।(पृ० 22)

कहना नहीं होगा कि उद्दाम कामनाएँ लहर, माफ-दुष्ट, फटीली हाती एवं पाटल दुष्ट-सुष्ट पात्र हृदय, आँधी अन्तर्वन्द्व का प्रतीक हैं।

लक्ष्मीनारायण लाल ने 'सुखा सरोवर' को प्रतीकात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। व्यक्ति ही सरोवर है। उसकी संकृति मर्यादा ही पानी है। इसकी अभिव्यक्ति के लिए नाट्यकार ने पानों को प्रतीकात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। कुछ प्रतीक इष्टव्य हैं —

- (1) पानी का घट है सरोवर/उन में फूट सकता है/उन में सूख सकता है।(पृ० 13)  
(2) आँचल के दीवा से/पत्तकों के गंगाजल  
आँध के घूँघट से/ तो आरती है मेरी तुम्हे(सुखा सरोवर, पृ० 81)

प्रेम के लिए दीपक, आँसु के लिए गंगाजल, समर्पण के लिए आरती का प्रयोग हुआ है।

रामवारी सिंह दिनकर ने उर्वशी की प्रतीकात्मकता को स्वीकार कर उसे सनातन पुरुष एवं नारी की समस्या के रूप में चित्रित किया है। इसकी अभिव्यक्ति के लिए नाट्यकार ने प्रतीकों का सहारा लिया है —

- (1) पहनेगी कंचुकी क्षीर से जलजल गीली गीली।  
मेह लगायेगी मनुष्य से बेह करेगी दीली।(उर्वशी, पृ० 12)  
(2) पर तुम कबो कदा आगे की पूर्ण चन्द्र जब आया।  
अबल रहा अबला मर्यादा छोड़ सिन्धु लहराया। (बड़ी पृ० 20)



उक्त उदाहरण में मातृत्व के लिए लीर एवं उर्ली के लिए चन्द्र तथा पुरुरवा के लिए सिन्धु प्रतीकात्मक रूप में आये हैं। नाट्यकार दिनकर ने धार्मिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक क्षेत्रों से प्रतीकों का चयन किया है और उन्हें पर्याप्तसफलता प्राप्त हुई है।

नरेश मेहता ने 'संशय की एक रात' में राम, लक्ष्मण, विभीषण, सीता, हनुमान को प्रतीकात्मक रूप में उपस्थित किया है। अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने पौराणिक, सामाजिक मनोवैज्ञानिक प्रतीकों का आश्रय लिया है —

- (1) उस आत्मा तक/ जो वासुदेव की/ पर अब सर्व वृद्ध है/  
संशय झण्डित। (संशय की एक रात, पृ० 31)

(2) उक्त उदाहरण में वासुदेव (पीपल का वृक्ष) पवित्र, एवं आस्थावान् आत्मा का प्रतीक है। इसी तरह से आर बाबोद्वेतन के रूप में आया है —

बन्धु देखते हो आर बाबु सिन्धु (संशय की एक रात, पृ०)

श्री दुष्यन्त कुमार ने 'एक कण्ठ विवशायी' को युद्धोत्तर ब्राह्मण संस्कृति का प्रतीकात्मक नीतिनाट्य बनाना चाहते थे अतः उन्होंने सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक क्षेत्रों से प्रतीकों का चयन किया है— कुछ उदाहरण निम्न हैं —

- (1) बहुत बड़ा यज्ञ हो चुका है यहाँ/ बहुत बड़ी आहुतियाँ/  
उसमें हुई हैं/ (एक कण्ठ विवशायी: पृ० 83)
- (2) ऐसा ही क्या मोह/ कि शत्रु को चपटार फिरेते हैं तन से। (वही, पृ० 83)
- (3) हमारे व्यक्तित्व के लहलहाते हुए/ छितरे से होकर/  
वह ने बहुत पंगडीडियाँ बनायीं। (वही, पृ० 110)

उपर्युक्त उदाहरण में त्याग, बलिदान, जर्जरित, रुद्धिग्रस्त मान्यताओं एवं कामनाओं के लिए क्रमशः यज्ञ, शत्रु एवं लहलहाता छेत प्रयुक्त है।

अक्षय ने धार्मिक एवं मनोवैज्ञानिक प्रतीकों का प्रयोग, उत्तर प्रियदर्शी में रक्षाध रक्षकों में किया है जैसे एक उदाहरण इष्टव्य है, जिसमें ज्ञान के लिए आलोक शब्द प्रयुक्त हुआ है —

- (1) करुणा फूटी/ आलोक द्वारा/ गत लोफ हुआ (उत्तरप्रियदर्शी)

श्री भारत भूषण मज्झवाल ने 'अग्निशीत' में निर्विन्द्व के लिए जानवर, वीर परिवार के लिए वृत्त, भावोद्वेतन के लिए आय निष्ठा एवं पुत्र-प्रेम के लिए चादर तथा दीपक का प्रयोग किया है —

- (1) हमसे तो ये जानवर ही अच्छे हैं। (अग्निशीत, पृ० 12)
- (2) अपने वृत्त से निष्पन्न और पिच्छिन्। (वही, पृ० 33)

(3) यह मेरे जीवन की आग है/ जो मेरे भीतर चपक रही है। (अग्नि-गीतिका, पृ० 44)

(4) पर अब मैं बड़ बड़र उतार फेंकी है,  
और बड़ दीपक <sup>झार</sup> फूँककर बुझा दिया है। (बड़ी, पृ० 55)

कहना नहीं होगा कि गीतिनाट्यकारों ने प्रतीकों का प्रयोग कर उन्हें सौरभ्य में सहायता दी है। प्रायः सभी क्षेत्रों से प्रतीकों का चयन किया गया है। विष्णु एवं प्रतीक योजना की दृष्टि से तारा, यक्षगन्धर्व, रजत शिखर, स्वप्न एवं सत्य, अघायुग, कवि, सृष्टि की सृष्टि, पाभाषी, उर्वशी (दिनकर) सौम्य की एक रात, सुखा सरोवर, इरावती एवं अग्नि-गीतिका प्रमुख रचन हैं।

---

सप्तम अध्याय

गीतिनाट्यो में नाटकीयता

### गीतिनट्यों में नटकीयता

गीतिनट्य के तत्त्वों का सैद्धान्तिक निरूपण करते हुए अभिनय सम्बन्धी गिन पातों का उल्लेख किया गया है, उन्हीं के आधार पर आलोच्य गीतिनट्यों की अभिनेयता पर विचार किया जा रहा है।

#### (1) करुणातय :—

वैदिक साहित्य में उपलब्ध शुनक श्लोक, रोहित, हरिश्चन्द्र आदि से सम्बन्धित घटनाओं का संक्षेप कर तात्पर्यपूर्ण, बलि-कर्म, शिवा-भूत पर व्यंग्य करने के लिए इस गीतिनट्य की रचना की गयी है। हरिश्चन्द्र का नैका-विहार, आकाश-गर्जन, पुत्र के बलिदान के लिए राजा का तत्पर होना, रोहित का कनन पलायन, अजीमर्त से बलि के लिए शुनक-श्लोक का कर्म, बलिदान के अवसर पर पुत्रों सहित विश्वामित्र का आगमन, सुव्रता द्वारा रक्ष-स्योद्घाटन एवं करुण-प्रकटन से शुनक श्लोक का मुक्त होना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। कथावस्तु अधिक विस्तृत नहीं है। प्रसाद ने विरोधी भावनाओं से पूर्ण घटनाओं का विन्यास कर नट-कीयता उत्पन्न करने का प्रयास किया है, किन्तु उसमें उन्हें सफलता अधिक नहीं मिल सकी। क्योंकि उनका समुचित विस्तार नहीं हो सका है। आकाशवाणी जैसे अप्राकृतिक एवं चमत्कारिक तत्त्वों की योजना की गयी है। इसी तरह बलिष्ठ पुत्रशक्ति द्वारा शुनक श्लोक के बंध को अस्वी-कार करना, आकाश गर्जन, विश्वामित्र का प्रवेश, सुव्रता का रक्षस्योद्घाटन, रोचक और नट-कीयता उत्पन्न करने में पूर्ण समर्थ हैं। रक्षाय स्वर्गों को छोड़ कर शेष घटनाएँ अभिनेय हैं।

इसमें आठ पुरुषपात्र एवं दो स्त्री पात्र हैं जिसमें हरिश्चन्द्र, रोहित, विश्वामित्र, प्रमुख हैं। रंगमंच पर पात्रों की भीड़ नहीं है अतः इस दृष्टि से करुणातय सफल गीतिनट्य है। छोटे-छोटे संवाद, नटकीयता उत्पन्न करने में समर्थ हैं। प्रथम दृश्य में हरिश्चन्द्र द्वारा प्राकृतिक सुषमा का विस्तृत वर्णन व्यक्तता है क्योंकि इससे अभिनय में बाधा उत्पन्न होती है। कोष्ठित कठोरी पुरुष ही अपने समस्त अभिनय एवं वाणी से दर्शकों को अभिभूत कर सकेगा।

मंचविधान :—करुणातय में पाँच दृश्य हैं। प्रथम दृश्य नैका विहार का है, जो नट्यशास्त्र के अनुसार वर्जित दृश्य है। इसका प्रदर्शन रंगमंच में नहीं हो सकता है। इसी तरह प्रसाद ने पंचम दृश्य में बंध वर्जित दृश्य का उल्लेख किया है। मैं समझता हूँ कि जिस करुणा की अनुभूति के लिए इस दृश्य की योजना की गयी है, उसका मंचन सफलता पूर्वक हो सकता है। अन्त में उसका बंध होता भी नहीं है। दो पदों से पूरा रंगमंच व्यवस्थित कर करुणातय का

अभिनय कराया जा सकता है। रंगमंच कैसा हो, उसकी कल्पना रंग प्रयोक्ता पर छोड़ दी गयी है। कि वह सुविधानुसार उसकी दशां सके। द्वितीय दृश्य कानन का, तृतीय दृश्य अजी-गर्त के आश्रम का चतुर्थ दृश्य राज दरबार का और पंचम दृश्य मण्डप का है। रंग-प्रयोक्ता एवं निर्देशक को अपनी कल्पना के अनुसार इनका विधान करना पड़ेगा।

गीतिनट्यकार ने कायिक, वाचिक, सात्विक एवं आचार्य अभिनयों का उल्लेख किया है जैसे — सरयू में नाल पर जल-विहार करते हुए महाराज हरिचन्द्र का सङ्घर जने सहित प्रवेश (पृ० ११) आश्रम को देख कर (पृ० २०), रोहित जात है (पृ० २०), प्रवेश करके अग्नि-पत्नी मूँह ढीप लेती है और भीतर घती जाती है और अजीगर्त कुछ सोचने लगता है (पृ० २४), मार जाने के बय से छेत छोड़कर शुभ शेफ आगत हुआ जाता है, (पृ० २५), शुभ शेफ का अजीगर्त की ओर सकल देखते हुए रोहित के साथ प्रस्थान (पृ० २६), प्रसाद ने रोहित के अतिरिक्त अन्य किसी पात्र की वैश-भूषा का वर्णन नहीं किया है। अजीगर्त कहता है—

“स्वर्ण अक्षित यह शिरस्त्राण है कह रहा,

वर्म बन्ध बहुमुल्य बतात विभव को।”

प्रसाद ने आकाश-आशित को आकाश-पत्नी में प्रयोग किया है अंत में भरत-वाक्य का भी प्रयोग हुआ है। दृष्ट मिलाकर यह कहा जा सकता है कि करुणातय प्रारम्भिक रचना होने के कारण रंगमंच के अनुकूल ही है। रसध स्वतों के दृश्य-विधान में कठिनाई होगी। कथावस्तु में नाटकीयता होने के कारण इसका जीवन सफलता पूर्वक किया जा सकता है।

सीता :—

इस गीतिनट्य में राम के जन्म-जीवन एवं विवाह तक की घटनाएँ विन्यस्त हैं। राम का जन्म करन, विश्वामित्र का दशरथ से राम-स्तम्भ की याचना, सुमित्रा एवं कौस-त्या की पुत्र-विषयक चिन्ता, ताड़कवध, जनकपुर के राजोदयान में ऊर्मिला, सीता आदि बहनों का पुष्प-वयन, धनुर्वय, पञ्चुराम-स्तम्भ संवाद में राम विवाह की घटनाएँ वर्णित हैं। प्रायः सभी घटनाएँ दृश्य रूप में ही हैं। कुछ दृश्य रूप में उत्प्रेक्षित हैं जैसे — विश्वामित्र के सन्दर्भ में हरिचन्द्र की दान्ति-कथा, राम-स्तम्भ का जनकपुर प्रस्थान, अट्टोवध, स्वयम्बर सभा में धनुष उठाने में राजाओं की असमर्थता इत्यादि। घटनाओं के सूजन में मौलिकता है किन्तु उसमें नाटकीयता बहुत कम ही है। इसमें पण्डित पुरुष एवं आठ स्त्रियाँ हैं। उनके चरित्र में नाटकीयता नहीं है। रंगमंच पर पात्रों की बीड़ नहीं लगती है। छोटे-छोटे सरल, लिप, संवाद अभिनय में बहुत सफल हैं।



दृश्य-विधान :—

तीता में नौ दृश्य हैं। प्रारम्भ में आशीर्वाद, मंगल कामना, प्रभु स्तुति है। गुप्त जी ने स्थानों का उल्लेख किया है। दूसरा दृश्य प्रान्तर, तीसरा तथा चौथा अयोध्या का राज-महल, पाँचवाँ वन-मार्ग, छठा अयोध्या राजमहल, सातवाँ जनकपुर का राजोद्यान, आठवाँ जनकपुर का राजमार्ग, नवाँ दृश्य जनकपुर धनुःशाला से सम्बन्धित है। इस प्रकार एक दृश्य वन से सम्बन्धित है और बसरा राजमहलों से। इन्हीं दृश्य विधानों से सारा कार्य चलाया जा सकता है। इन दृश्य में समानुपात का ध्यान नहीं रखा गया है। कुछ दृश्य अपेक्षाकृत छोटे हैं— जैसे — पहला और छठा। सातवाँ दृश्य सबसे लम्बा है। दृश्यों की संयोजन निर्देशक की कल्पना पर छोड़ दी गयी है। गुलाब दलने का भी दृश्य अंकित किया गया है। गुप्त जी नेपथ्य का उपयोग किया है। जैसे (नेपथ्य में— यह यौन दे रहा अश्विपदान) तीता पृ० 53)। के समय निर्देशक से अपेक्षा है कि वह पर्दे के पीछे से इस वाक्य को कहतावे।

अन्य :—

अन्य में महात्मा मोक्षमय बुद्ध के साधनवतार की कथावस्तु है जिसमें उनके प्रायः सुधार, लोकोपकार, जनसेवा का विस्तृत उल्लेख है तथा शासन के दोष का वर्णन तथा सुरासि के प्रयासों से मुक्ति की चटनार दृश्य रूप में निबद्ध है। चटनार बहुत तब जनवश्यक है। कथावस्तु लम्बी हो गयी है, जिससे अभिनय में सिधिलता आ जाती है, साव ही साव नटक लम्बा हो गया है जिससे दर्शकों का मन ऊब उठता है। चटनारों में नटकीयता की सम्भावना सीमित है, अतः अभिनेयता की दृष्टि से इसकी कथावस्तु का रस नीरस तथा बोधित है। रसचय चटनार सृज्य है — जैसे सुर द्वारा मय पर बार करना तथा मय के गायों की चोरी होना तथा गृह-दाह।

अन्य में 18 पात्र पुरुष तथा पाँच स्त्री पात्र हैं। उसमें पुरुषों की संख्या अधिक रस स्त्रियों की संख्या कम है। अनेक स्थानों पर पात्रों की भीड़ रंगमंच पर एकत्रित हो गयी है। पूरे दृश्य में उनकी एक या दो वाक्य कहताये गये हैं — जैसे दूसरे दृश्य चौपाल में अनेक मनुष्य मय की निद्रा में अंतर्गत हैं। एक ही पात्र वार्तालाप करते हैं, तोष भोजन रहते हैं। मय रस सुरासि के चरित्र तो अच्छे बन रहे हैं, तोष का वर्णन कर काम चलाया गया है। अतः चरित्र की दृष्टि से अन्य अच्छा गीतिनट्य नहीं है।

अन्य में अनेक स्थान पर छोटे-छोटे संवाद हैं किन्तु कुछ एक स्थलों पर लम्बे हैं। सरल, मध्यात्मक रस काव्यात्मक दोनों प्रकार के संवाद मिलते हैं। दृश्य तीन में गी, दृश्य चार में सुरासि, दृश्य सात में मय, दृश्य नौ में रानी, दृश्य दस में सुमुख, मुखिया का कथन

रक, दो पृष्ठ तक चलते हैं जो अस्वाभाविक लगते हैं।

अन्त में दृश्यों एवं अंशों का विभाजन नहीं है। अलग-अलग स्थानों का उल्लेख किया गया है। इन्हें दृश्य माना जा सकता है, इसमें सत्रह दृश्य हैं, अरण्य, चौपाल, मध का घर, उद्यान, बट-छाया, मध का घर, चवूतरा, ग्राम-बोजक का घर, मधुवन, मुखिया और चौपाल, उद्यान का एक भाग, रवान्त, मेड, दम्भ-गृह करारागर मगध-राजधानी, न्याय सभा। इन दृश्यों में मगध-राजधानी, मेड, करारागर, दम्भ-गृह अत्यन्त छोटे हैं, अरण्य, बट-छाया, मुखिया और चौपाल दृश्य अत्यन्त विस्तृत हैं। दृश्यों के अवयव में क्रम नहीं है, जिससे घटना-परिवर्तन शीघ्र होता है। इस प्रकार इसमें 3 पदों की आवश्यकता पड़ेगी, क्योंकि इसके कुछ दृश्य ग्राम, कुछ जंगल एवं कुछ राज-महल से सम्बन्धित हैं। नेपथ्य का उपयोग गीतिनट्य-कार ने 2 स्थानों पर किया है। "जियो मनुष्यों जियो, जियो। सुर बन जाओ सुरा पियो (पृ० 32) के कवन के समय निर्देशक से अपेक्षा है कि वह जीव नेपथ्य से उक्त वाक्य कहलवाये। मुक्त जी ने अन्त में आगिक, वायिक, सात्विक एवं आचार्य अभिनयों का उल्लेख स्वानुस्मान पर किया है - जैसे - इधर-उधर देखकर (पृ० 8) पास जाकर (पृ० 9) पूजन करता है (पृ० 10) नमस्कार करके (पृ० 24) चौककर (पृ० 31) व्यक्ति भाव से (पृ० 39) सुराधि चौकती है (पृ० 91) दृश्य सभा के लिए गीतिनट्यकार ने कोई रंग-संकेत नहीं लिखा है। निर्देशक स्थान के अनुसार अपनी कल्पना का प्रयोग कर दृश्य की सजावट कर सकता है। इसमें यंगतावरण है जिसे कन-नन्दी की संज्ञा दी जा सकती है। कुल मिला कर यह कहा जा सकता है कि इस गीतिनट्य का अभिनय तो हो सकता है किन्तु उसका सकारण प्रभाव दर्शकों पर नहीं पड़ेगा क्योंकि घटनाओं का बाहुल्य है और उनमें नाटकीयता कम ही है।

पंचवटी प्रसंग :—

सूर्यपक्षा के विरूपीकरण से सम्बन्धित घटनाएँ इसमें हैं। सभी घटनाएँ सरल हैं। किन्तु उनमें नाटकीयता नहीं है। बात यह है कि गीतिनट्य में जिस क्रिया-प्रतिक्रिया की आवश्यकता होती है, उसका इसमें सर्वथा अभाव है। बीच-बीच में व्यष्टि-समष्टि, ईश्वर माया का वर्णन अनटकीय तथा कथावस्तु को अभिनेय बनाने में व्यथा उत्पन्न करता है। सीमित मात्रा, सरल एवं काव्यात्मक संवाद है। इसमें पाँच दृश्य हैं जिसके शीर्षक नहीं दिये गये। बीच-बीच में आगिक, वायिक, आचार्य अभिनयों का उल्लेख है। काव्यात्मकता की अभिनेयता में बाधक होगी। रंग-संकेतों का अभाव है। इसलिए अभिनय की दृष्टि से रचना असफल कही जा सकती है।

तारा :—

इसमें दृष्टपति-पत्नी तारा ~~ब्रह्मा~~ एवं चन्द्रमा के प्रथम-प्रसंग की घटनाएँ हैं। तारा की अतृप्ति, चन्द्रमा के प्रति आकर्षण, प्रथम एवं माप की घटनाएँ बड़ी सजीव, कीतुल्लतपूर्ण, एवं आकर्मिकता से परिपूर्ण हैं। क्रियात्मक घात-प्रतिघात, नाटकीयता, उत्तर-व्युत्पाद की दृष्टि से तारा सफल गीतिनाट्य है। सरल कथावस्तु होने के कारण इसका अभिनय सरलता से हो सकता है। दृष्टपति, तारा एवं चन्द्रमा इसमें तीन पात्र हैं। अतः अभिनय की दृष्टि से पात्रों की कीड़ा नहीं है। संवाद, सरल, प्रवाहपूर्ण, स्तब्ध है निम्नी रस्य एवं आकर्मिकता बनी रहती है। संवाद की दृष्टि से यह रचना बहुत सरल है।

तारा में कुल चार दृश्य हैं। चारों दृश्य आश्रम से सम्बन्धित हैं। सारी घटनाएँ एक ही पर्दे में दिखायी जा सकती हैं। वातावरण के निर्माण निदेशक स्वयं कर सकता है। रंग-संकेतों का सर्वथा अभाव है। पात्रों के प्रवेश, प्रस्थान की सूचना बीच बीच में दी गयी है। तार यह है कि इस गीतिनाट्य में रंगमंच की सम्या का उल्लेख नहीं हुआ है फिर भी घटना-क्रम में इतनी प्रवाहमयता कीतुल्लतता के साथ नाटकीयता है कि दर्शकों का मन मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता है।

मत्स्यगन्धा :—

काम का प्राकल्प, सामाजिक बय एवं अतृप्त काम का कारुणिक अन्त मत्स्यगन्धा की प्रमुख घटनाएँ हैं। मत्स्यगन्धा का प्रकृति-प्रेम अन्त का आगमन, पराक्षर का नयी पार करण, रति-प्रस्ताव, सत्यवती का विधवा होने दृश्य घटनाएँ हैं, सत्यवती के पति का धाया होना मुख्य रूप में बताया गया है (पृ० ३६) घटनाओं के चयन में नाटकीयता है। कीतुल्लतता, निराशा, आकर्मिकता, चरमसीमा जैसे तत्वों को अपनाकर कथाप्रवाह को सरल, गतिशील एवं अभिनय बनाया गया है। चतुर्थ एवं पंचम दृश्य की कथावस्तु में काफी अन्तरात है क्योंकि पंचम दृश्य में मत्स्यगन्धा सत्यवती के रूप में दिखाई पड़ती है। इसमें मत्स्यगन्धा, सुहृ, अन्त पराक्षर पात्र हैं। मत्स्यगन्धा प्रमुख है। रंगमंच में पात्रों की कीड़ा नहीं लगती है। संवाद काव्यात्मक होते हुए भी रंगमंचीय हैं। छोटे, सरल, प्रवाहयुक्त संवाद पाठक को आकृष्ट करने में पूर्ण सक्षम हैं। इन संवादों से घटनाओं का विकास एवं मत्स्यगन्धा के आन्तरिक भावों का उद्घाटन हुआ है।

मत्स्यगन्धा में छह दृश्य हैं। प्रथम से लेकर चतुर्थ दृश्य गंगा के तट से पंचम एवं छठ दृश्य राजववन से सम्बन्धित हैं। दृश्यों के आधार में क्रम का पर्याप्त ध्यान रखा गया है। प्रारम्भ में में वे बड़े तथा क्रमशः छोटे होते गये हैं। दूसरा और चौथा दृश्य बहुत छोटे हैं। तृतीय दृश्य को छोड़कर शेष सभी अभिनय हैं। तृतीय दृश्य नव सम्पत्ती है, जिसका

अभिनय रंगमंच में सम्भव नहीं है। (नच में परास्तर अधिक होते हैं, मत्स्यगन्धा नच चलाती है, सब ओर शान्ति है, केवल कभी छफ-छफ की ध्वनि सुनाई दे जाती है)। इसी तरह इस दृश्य में रति-वर्षन में अतीतता को खाने के लिए गीतिनट्यकार रंगमंच में जीरा कर देता है, केवल ध्वनियों के माध्यम से नटकीयता उत्पन्न की जाती है। गीतिनट्यकार ने स्थान एवं समय का उल्लेख किया है — जैसे — पहला दृश्य गंगा का किनारा, लम्बा समय, दूसरा दृश्य प्रदीप समय तीसरा दृश्य सूर्यास्त समय, चौथा दृश्य नदी के किनारे पचिसा दृश्य संध्या समय राजभवन, छठा दृश्य समय सार्वभौम स्थान राजभवन है। कहीं-कहीं गीतिनट्यकार ने रंग — रसिकों का उल्लेख किया है — जैसे — पंचम दृश्य "सत्यवती झीझर-उद्यान में स्फटिक झिला-तल पर बैठी दीप्ता बजा रही है। सामने फुहार जल से कम आकाश में पवन पर नच कर आल बात में मिर रहे हैं। सूर्य की अतोन्मुख रश्मियाँ अपने सौन्दर्य से उद्यान की तलावों, तरुओं कलियों, कुसुमों और पानी के झोत को रंगीन कर रही हैं।" कहीं-कहीं नट्यकार ने वातावरण की रचना निर्देशक कीकल्पन पर छोड़ दिया है — जैसे — पहला दृश्य में नदी के किनारे उपवन में पुष्प वन का है, जिसमें निर्देशक अपनी रूचि के अनुसार दृश्य सजा सकता है।

मत्स्यगन्धा को अभिनेय बनाने के लिए नट्यकार ने अधिक अभिनयों — गाती हुई (पृ० 57), फूल चुनती हुई ठहर कर (पृ० 58), फूल चुनती हुई जागे बढ़ जाती है (पृ० 62), ईश्वर (पृ० 90) सात्विक अभिनय — जामती सी चेतन होकर (पृ० 66), खबरा कर (पृ० 70) उन्मुक्ता से, लम्बा नट्य (पृ० 88), प्रथम होकर (पृ० 83), मुर्झित हो जाना (पृ० 93), एवं आहार्य — अटकों की गठरी लादे नाभि तक लम्बी दाढ़ी फहराते हुए एक लड़के सामने खड़े हैं (पृ० 70) बिहारे हुए जल हैं और अतन्वित मस्जिद (पृ० 88), इत्यादि का उल्लेख किया है। निर्वर्णता मत्स्यगन्धा के का कथानक सरल, नटकीय एवं आकर्षक है जिसका अभिनय देखने में बर्बाद ऊँची नहीं, क्योंकि लगभग 30-40 मिनट में इसकी अभिनीत किया जा सकता है। पात्रों की बीड़ नहीं, अभिनेय संसार, सरल प्रवाही भाषा तथा स्थान-स्थान पर रंगमंचीय संकेत दिये गये हैं। नच सम्बन्धी दृश्य विचारणीय है।

#### विश्वामित्र :—

विश्वामित्र और मेनका का प्रणय प्रसंग इसका मुख्य विषय है। विश्वामित्र की समस्या, मेनका की पुरुष को नष्ट करने की प्रतिज्ञा, विश्वामित्र का कामातुर होना, दोनों का मिलना, शकुन्तला का जन्म, लड़के को प्रेम के मिथ्यात्व का ज्ञान होना एवं सब हेतु शकुन्तला का परित्याग इसकी घटनाएँ हैं। सभी घटनाएँ दृश्य हैं। पद्या का प्रारम्भ तो नटकीय एवं लोक-पूर्ण है किन्तु मध्य भाग में कथा-प्रवाह बन्द पड़ जाता है, नटकीयता का ह्रास होने लगता



है। दर्शक की ऊबने लगेमें जैसे विश्वाभिन्न का समाधि के बाद कामातुर होना, व्यर्थ का प्रताप न तो स्वाभाविक लगता है नही इसमें रोजकता है। इस घटना को देखकर दर्शक के मन में चितुष्का पैदा होगी। उनके लम्बे उन्मत्त प्रताप को रंगमंच पर अधिक देर नहीं चुन जा सकता है। दर्शकों को यह यह प्रताप रस-व्याघात उत्पन्न करेगा। इसी तरह विश्वाभिन्न और मेनका का मिलन के बाद बारह वर्ष की घटनाओं को लुप्त कर आगे का घटनाक्रम वर्णित है। दर्शक इतने लम्बे अन्तराल की घटनाओं को जानना चाहते हैं किन्तु न तो दृश्य न ही सूक्ष्मरूप में इसका वर्णन है। अतः समय एवं स्थान तथा क्रिया-व्यापार का सम्बन्ध इसमें नहीं है। इस गीतिनन्द्य का अन्त बीजतकीय नहीं है। अवोध बातिषा का परित्याग कर शशि का लप हेतु चला जाना प्रभावान्विति में बाधक होता है। इस प्रकार इस गीतिनन्द्य का कदाञ्च सरल एवं गतिशील होते हुए भी रंगमंच की दृष्टि से बहुत अधिक सफल नहीं है।

विश्वामित्र मेनका, उर्वशी, शकुन्तला तथा सूक्ष्म रूप में प्रस्तुत इसके पात्र हैं, जिसमें विश्वामित्र और मेनका प्रमुख हैं। विश्वामित्र के जहाँ को प्रदर्शित करने के लिए प्रारम्भ में जिन गर्वोक्तियों का आश्रय लिया गया है, आगे वे व्यर्थ सिद्ध होती हैं और विश्वामित्र का कामातुर होना न तो मनेविज्ञान की दृष्टि से उचित है, न ही प्रभाव की दृष्टि से। इसी तरह शकुन्तला को देख रक्वम चिन्ता किसी संपर्क के उन्हें प्रेम के मिथ्यात्व का बोध होता है, यह चारित्रिक दृष्टि अच्छा नहीं है। रंग मंच पर दर्शक उनके चारित्रिक विकास से सहमत नहीं हो पायेगा। इस गीतिनन्द्य के संवाद कहीं-कहीं छोटे हैं, रक्वम स्तनों के संवाद लम्बे हो गये हैं। एक ही पात्र का रंगमंच पर अधिक देर तक कुछ कहना रंगमंच की दृष्टि से अच्छा नहीं कहा जा सकता है। जैसे दृश्य चार में विश्वामित्र का उन्मत्त कामातुर सादे पाँच पृष्ठों का है, जो अरुचिकर एवं अजटकीय है। इसे प्रदर्शन के समय संक्षिप्त करना पड़ेगा। इसी तरह से अन्तिम दृश्य में विश्वामित्र का कथन चार पृष्ठों का है, जिसमें क्रिया व्यापार का अभाव है। अतः संवाद की दृष्टि से यह गीतिनन्द्य रंगमंच के बहुत अधिक अनुकूल नहीं कहा जा सकता है।

इस गीतिनन्द्य में सात दृश्य हैं जिसमें पहला दृश्य सबसे बड़ा और दूसरा सबसे छोटा है। सभी दृश्य रंगमंच पर आसानी से अधिनीत किए जा सकते हैं। एक ही पक्ष से काम हो सकता है। अधिक लम्बा सम्म की भी आवश्यकता नहीं पड़ेगी। एक वर्णित दृश्य की योजना की गयी है — मेनका 'रक्वम शशि का अतिमन करके अग्नि कण्ड कर लेती है (पृ० 41) इसी तरह द्वितीय दृश्य (पृ० 22) में शरीरों को पुष्प पर दृढ़ अंकित है, जिसका रंगमंच पर प्रदर्शन नहीं हो सकता है। मंच सम्म के लिए उदय शक्ति नष्ट में कहीं कहीं संक्षिप्त किया है जैसे — प्रथम दृश्य (पृ० 11) समय — सार्वभौम 'हिमाचल की तलहटी में देवदारु वृक्ष के नीचे



हिमासन पर विश्रामित तप कर रहे हैं।' द्वितीय दृश्य (पृ० 22) अफा में पूर्व चन्द्रमा निक्षिप्त आया है, सम्पूर्ण भूमि डरी-बरी हो गयी है। वृक्ष पीछे ततार लहलहा उठी हैं। 'स्थान स्थान पर नट्यकार ने पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान के अतिरिक्त आचार्य'नाथ के नीचे तक तटकती दाढ़ी, बिखरी हुई जटार, जंग में एक मात्र खोबीन, प्रदीप्त और उग्र मुख मण्डल (पृ० 11) कायिक - विश्रामित की ओर देखकर (पृ० 12), चारों ओर देखकर, मेनका की ओर देखते हैं (पृ० 25) नचती हुई (पृ० 29) मेनका प्रकट हो जाती है, चमि आतिथिन को बढ़ते हैं (पृ० 31) अँधेरी छील कर (पृ० 36) उधर उधर धुंकर (पृ० 37), वाचिक - गाती हुई (पृ० 26, 33), रस साधक - कुछ सोचकर (पृ० 12) झोप से (पृ० 27) बैबेन होकर (पृ० 34), पागल से होकर (पृ० 35) आवेग और उत्साह से (पृ० 42), फटोरता से (पृ० 46) इत्यादि अभिनयों का उत्तेज किया है। कहना नहीं होगा कि विश्रामित का कथानक सरल, रंग-मयी, सीमित पात्र छोटे-बड़े संवाद तथा अभिनयों का उत्तेज कर नट्यकार ने इसे अभिनय बनाने का प्रयास किया है। छोटे परिवर्तन से इसे रंगमयी बनाया जा सकता है।

शिल्पी :—

इसमें शिल्पी के अन्तःसंघर्ष को व्यक्त करने वाली घटनाओं का विन्यास किया गया है। शिल्पी द्वारा मूर्ति बनाने का प्रयास, दर्शकों के समक्ष शिल्पी की शिष्या का मीठी खीन, पटेल, की मूर्तियों पर तन्त्र प्रवचन, किसी देवालय में मूर्ति की प्रतिष्ठा, मूर्तिपूजा का औचित्य, नवीन जागतिक संघर्षों, परिवर्तितियों के अनुसार शिल्पी द्वारा मूर्तियों का निर्माण कलाओं द्वारा उसकी कला की प्रशंसा आदि घटनाएँ हैं। इसमें मुख्य घटनाएँ की वर्णित हैं, जैसे- द्वितीय दृश्य में मूर्ति की प्राण-प्रतिष्ठा, कीर्तन गजन आदि (पृ० 31) इस नीतिनट्य में कथातन्त्र बहुत विरल है। वर्णन अधिक है। विचार प्रधान वर्णन होने के कारण कथाप्रवाह में तटितता उत्पन्न हो गयी है। उसमें कोतुहलता, आकर्मिकता एवं नटकीयता का नितान्त अभाव है, इसे रंगमंच पर नहीं प्रस्तुत किया जा सकता है क्योंकि घटनाएँ सूक्ष्म हैं, प्रतीकात्मक हैं, जिसे देख दर्शक ऊब जायेगा। इसमें पात्र व्यक्ति नहीं हैं। शिल्पी, शिष्या, वाकिमान, आभिरामजन और जननयक हैं। किसी का भी चरित्र ठीक प्रकार से अंकित नहीं किया गया है। इस नीतिनट्य में संवाद लम्बे, नीरस, दार्शनिक सिद्धान्तों का बोध करने वाले तथा अरंगमयी हैं।

शिल्पी में तीन दृश्य हैं। दृश्यों का मधीकरण सरलता से हो सकता है। पल ने रंग तकियों का उत्तेज किया है। प्रथम दृश्य 'शिल्पी' का कला-कला जिसमें विविध प्रकार की मूर्तियाँ खी हैं। शिल्पी की शिष्या मूर्तियों को हाफ़-पेड कर अल्यारियों में संजो रही है।

वृद्ध शैली परों की जाड़ में एक नवीन प्रतिभा के निर्माण में संलग्न है।<sup>1</sup> द्वितीय दृश्य — विशाल मन्दिरम देवालय का दृश्य सन्ध्या का समय मंदिर आरती के समारोह से जगमगा रहा है, बाहर का प्रचिन्न गतिधियों से लचलचा रहा हुआ है, गंगल वाद्यों के साथ कीर्तन चल रहा है।<sup>2</sup> इस प्रकार रंगमंच की दृष्टि से शैली सफल गीतिनाट्य नहीं है। यद्यपि उसका मंचन किया जा सकता है, किन्तु उसमें अपेक्षित प्रभाव नहीं रहेगा क्योंकि तीव्र क्रिया-प्रतिक्रिया का अभाव है। यहाँ एक बात स्मरणीय है कि गीतिनाट्य के मंचन के दो माध्यम हैं। रंगमंच और रेडियो। दोनों माध्यमों की अपनी सामर्थ्य है। शैली रंगमंच पर उतना सफल नहीं हो सकता है। पंत जी ने इसका प्रयोजन रेडियो की दृष्टि से किया है। इसमें स्थानस्थान पर ध्वनि योजना की व्यवस्था की गयी है। ध्वनि में वह सामर्थ्य होती है कि वह पात्रों के उच्चारण के उत्तार चढ़ाव से नटकीयता एवं प्रभावशालिता उत्पन्न कर सकती है। शैली का प्रसारण भी हो चुका है। पंत जी ने शैली में ध्वनि के माध्यम से नटकीयता उत्पन्न करने का प्रयास किया है — 'ध्वनि प्रभाव द्वारा अज्ञात का निराशा में परिणत होना (पृ० 15), अन्तःसंघर्ष द्योतक ध्वनि प्रभाव (पृ० 17) नेत्रध्व से वाहित संगीत स्वर (पृ० 34) इत्यादि संकेतों से ध्वनि प्रभाव (साउण्ड-इफेक्ट) का प्रयोग किया है, बीच बीच में रंगमंचीय बनने के लिए परों का प्रयोग पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान का उत्तेजित किया है।

अध्यास :—

कलाकार की सौन्दर्य चेतना से सम्बन्धित इस गीतिनाट्य की कथावस्तु है। कलाकार स्वर्गिक सुगम पर मुग्ध हो जाता है। उसे सांसारिक भेद भाव, ऊँच-नीच का ज्ञान होने पर, मान्य की हित-चिन्ता सत्तती है। और वह नवीन आध्यात्मिक दर्शन की कल्पना करता है। वह अपनी कल्पना के अनेक चित्रांकित करता है। इस प्रकार प्रतीकात्मक कथानक में कथावस्तु बहुत सूक्ष्म है। छटनकों की प्रसरता का अभाव है, सूक्ष्म घटनाएँ हैं, वर्णनात्मक का प्राबल्य है अतः इसके मंचन में दर्शकों को न तो कीतुल्ल मेलोड्राम न ही आकर्षकता। क्रिया व्यापार के अभाव के कारण रंगमंच में इसका दर्शन अनुकूल प्रभाव नहीं डाल सकेगा। इसके पात्र अपना निम्न का व्यक्तित्व नहीं रखते अतः उनका नाम न देकर अध्यास, कलाकार नाम दिया गया है। संवादों में कथ्यात्मकता का बाहुल्य है। जनसाधारण में लोक-प्रिय होने वाली जिन संवादों की आवश्यकता होती है उनका अध्यास में अभाव है।

1- शैली, पृष्ठ संख्या 13

2- वही, पृष्ठ संख्या 27

इसमें चार दृश्य हैं। बावोद्वेत्तन, मानसिक-संघर्ष, उन्मेष, रूपान्तर इन दृश्यों के नाम दिये गये हैं। सभी दृश्य अवयव की दृष्टि से समान हैं। इन दृश्यों को रंग मंच पर उपस्थित किया जा सकता है। रंग समूह का उत्तेजित पक्ष ने सभी दृश्यों में किया है जैसे प्रथम दृश्य 'मनः क्षितिज की दृष्टि से चेतना में हृदय सरोवर के तट पर कलाकार ध्यान मोन बैठा है। सामने बावन्धनों की स्वर्ण शृंग्र प्रेमियाँ, विचारों के रजत कुम्हारे की चीर कर निहार रही हैं। आकाश से प्रेरणाओं की तहरीरों द्वारा मंद मधुर स्वप्न वादक संगीत गुंजरित हो रहा है।' द्वितीय दृश्य — 'जीवन की डरी-बरी भाटी : पृष्ठभूमि में आरोहण करता हुआ मन का सोपान रजत धूमिल गिरि भूमि-सा दिखायी दे रहा है। नीचे अतल अवचेतन अधिकार में खली बटारें अनेक कुत्सित आकृतियाँ धर कर उमड़ रही हैं।' तृतीय दृश्य — सूक्ष्म-वायुओं का स्वर्णम छाया-सेतु इन्द्रधनुष की तरह धरती आकाश के बीच टंगा है, जिसके ऊपर जड़ा कलाकार ऊपर को देख रहा है।<sup>3</sup> चतुर्थ दृश्य 'प्रभात के प्रकाश से स्वर्णम जन धरणी का प्रगल्भ : सत्ता प्रतापों की एक छोटी सी पर्वकुटी के द्वार पर जड़ा कलाकार नव प्रभात की ओसा को देख रहा है।<sup>4</sup> इस प्रकार इसके रंग संकेत सरल होते हुए भी रूपक एवं प्रतीकों का सहारा लेने के कारण क्षिप्त प्रतीत होते हैं, विनम्र मंचन कुशल एवं कल्पना जीवी निर्देशक हो कर सकता है। इस गीतिनट्य की रचना रेडियो की दृष्टि से की गयी है, जिसके कारण वातवरण को विश्वसनीय एवं घटनाओं में नटकीयता लाने के लिए ध्वनि का व्यापक प्रयोग किया गया है जैसे — आवाहन सूचक वाद्य संगीत जो मानसिक संघर्ष द्योतक संगीत में परिणत हो जाता है (पृ० 97) वैराग्य सूचक वाद्य — संगीत (पृ० 99), युग विवर्तन सूचक वाद्य संगीत (पृ० 100) इन वाद्य संगीत ध्वनियों का चयन एवं पृष्ठभूमि के रूप में उनका प्रयोग निर्देशक को करना पड़ेगा। यद्यपि रेडियो में प्रसारित होने के लिए इसकी रचना की गयी है, तथापि कथावस्तु की जटिलता एवं सूक्ष्मता के कारण उस क्षेत्र में भी यह उत्तम लोकप्रिय नहीं हो सकेगा, जितना होना चाहिये। अत्यधिक काव्यात्मकता की प्रभावान्विति में बाधक होगा। रंगमंच की दृष्टि से यह नितान्त उच्चर रचना है।

राधा :—

इसमें कृष्ण के प्रति राधा का आकर्षण, उसकी विवशता, समर्पण और राधा कृष्ण का मिलन चित्रित किया गया है। सभी घटनाएँ दृश्य रूप में हैं, एकाग्र घटनाएँ सूक्ष्म

रूप में कही गयी है — जैसे राधा एवं कृष्ण का प्रथम दर्शन,<sup>1</sup> विशाखा को कृष्ण-प्रेम से विमुक्त करने के लिए माँ की प्रताड़ना, कोड़े की मार, म्वालिनों का अभियोग<sup>2</sup> राधा के स्वसुर द्वारा उसका अपमान, राधा के पति का उससे अनुनय करना,<sup>3</sup> कृष्ण को अकूर का लेने जाना<sup>4</sup> इत्यादि। मूल घटना-क्रम बहुत स्पष्ट नहीं है। राधा के आन्तरिक विचारों का अधिकार है। अतः कथानक सूक्ष्म होने के कारण उसे रंगमंच में बहुत अधिक सफलता नहीं मिल सकेगी। घटनाओं में नटकीयता अवश्य है किन्तु वर्तनात्मकता के कारण कथा-प्रवाह मन्द एवं क्रिपित हो गया है। कृष्ण का उपदेश और अन्त में राधा के निर्वाण के बाद कृष्ण के लम्बे कवन से नटकीयता दूँव हो जाती है, और रंगमंचीय-प्रभाव दर्शकों को सम्मोहित करने में अवश्य सिद्ध होगा।

राधा में राधा, विशाखा, कृष्ण, चन्द्रवली और नारद पात्र है। इसमें राधा का चरित्र ही प्रमुख रूपसे अंकित है। रंगमंच में पात्रों की बीड़ नहीं लगती है। सभी पात्र रंगमंच में क्रियाशील हैं। राधा के संवाद लम्बे अधिक हैं इनकी भाषा भी सामाजिक और तत्सम प्रधान है। नारद के द्वारा अनेक श्लोक भी कहलाये गये हैं। लम्बे, संवाद उतनी नटकीयता नहीं उत्पन्न करते हैं। रंगमंच में छोटे, व्यंग्यात्मक मार्मिक संवाद अधिक सफल होते हैं और राधा में इसका अभाव है। एक से दो पृष्ठ तक के संवाद अनेक स्थानों में हैं।

राधा में चार दृश्य हैं। चारों दृश्य उपवन या कुंज के हैं अतः इनको एक ही छोटे पर्दे से प्रदर्शित किया जा सकता है। सभी दृश्य रंगमंचीय हैं। एकाध स्थलों में कठिनदृश्यों की अवतारणा की गयी है — जैसे द्वितीय दृश्य में 'मायें बागी चली आ रही है और आकर कृष्ण के पास जड़ी हो गयी हैं चुप। कड़वे, जोकूठ मायों के पीछे बौड़ रहे, रंभा की रहे थे। आकर एकाध चुप हो गये हैं।'<sup>5</sup> सभी दृश्यों का अवयव लगभग समान है। रंगमंच की सज्जा के लिए नाट्यकार ने विस्तृत रंग संकेत लिखे हैं, जिनमें वातावरण को सजीव बनाने के लिए प्राकृतिक दृश्यों का सहारा लिया गया है तथा प्रकाश व्यवस्था का भी उल्लेख है। समानानुसार ही रंग-संकेत लिख गये हैं। प्रथम दृश्य का समय प्रातः आठ बजे है तदनुरूप रंग संकेत निम्न उल्लिखित है — 'बर्षा के दिन है, सूर्य भी निकला है, और पश्चिम की ओर से सघन घटा दुफान की तरह उठ रही है। बीच-बीच में इधर-उधर छाये बादलों में स्वप्न की सत्यता की तरह सूर्य निम्न आता है और यमुना के नीचे जल पर तैर कर सूरज मुझी की तरह पीता कर देता है। निम्न में सब ओर पृथ्वी, वृक्ष, तलावों पीछों ने स्नान करके अपनी

। से 5 तक विवाहित और दो शयनद्वय :- क्रमांक 100 संख्या- 102, 106, 126-27,



स्वाभाविक शान्ति को धारण कर लिया है।<sup>1</sup> द्वितीय दृश्य में रात्रि का समय है। बट्ट जी ने रंग संगीत इस प्रकार लिखा है — 'उसी निर्झुन में यमुना का तट। वर्षा के बाद सब कुछ धुल-सा गया है। सब ओर हरियाली दिखायी दे रही है। मोंगरा, भैंसा, मासती, गुलाब के फूल खिले हुए हैं। यमुना के किनारे बट्ट का एक वृक्ष है, जिसकी सघन छाया में पूर्णिमा के चन्द्रमा का प्रकाश छनछन कर गिर रहा है।<sup>2</sup> उदय शंकर बट्ट ने कायिक, वाचिक, सात्विक एवं आहार्य अभिनयों का उत्तेज किया है — जैसे पास जाकर (पृ० 104), सूझी ईसी ईसकर (पृ० 107), बट्टहास कर (पृ० 112), हाव जोड़े खड़ी रहती है (पृ० 117) पैरों पर गिर पड़ती है (पृ० 133), आश्चर्य से (पृ० 108), मूली हुई सी (पृ० 119), लम्पयता से (पृ० 125), धवरा कर (पृ० 132), उद्वेग की अधिकता से मुर्झित हो जाती है (पृ० 134) चक्ति छोकर (पृ० 139), बुझ से (पृ० 144) 'कृष्ण का रूप उस समय के आकाश के समान स्वच्छ और मधुर सिर पर कुकुट, पीठ तक लहराते हुए बाल जो काली शेामी डोरी से बाँध दिये गये हैं। प्राप्त तलाट, चमकता मुख, उबरी नुकीली नाक खेज फूट रही है। कमर में फँदा कसा हुआ पीला तथा शेामी वस्त्र।<sup>3</sup> नाट्यकार ने नेपथ्य का भी उपयोग किया है, जैसे 'कोई नेपथ्य से कहता हुआ सुनाई देता है —'कृत री सब कृत राधा, क्यों चली उस ओर उस पक्ष।' के समय निर्देशक को यह वाक्य कहना चाहिये।<sup>4</sup> इसी तरह से प्रकाश-व्यवस्था का उत्तेज बट्ट ने किया है — कृष्ण और राधा का रूप अन्धकार में एक हो जाता है और राधा कृष्ण की प्रतिछवि उसी अधिरे में दिखायी पड़ती है।<sup>5</sup> ऐसे अवसर पर अन्धकार कर केवल एक प्रकाशवृत्त से इस प्रतिछाया का जंकन किया जा सकता है। सार यह है कि इसमें भावात्मक घटनाओं का प्राकृत्य होनेके कारण नाटकीय घात-प्रतिघात से युक्त रंगमंचीय घटनाओं का अभाव है, फिर भी कथा, सीमित पात्र, संवाद एवं अभिनय की दृष्टि से यह गीतिनाट्य अभिनेय हो सकता है।

उन्मुक्त :—

युद्ध और शान्ति की समस्या को लेकर यह गीतिनाट्य लिखा गया है। कुसुम द्वीप पर शत्रुओं का आक्रमण, पुष्पदन्त और गुणधर का युद्ध-विभयक वितर्क, युद्ध, मृदुला का प्रयास, गुणधर का विद्रोह करना, द्वीप की पराजय, पुष्पदन्त का अहंसाक बनना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। कुछ घटनाओं को नाट्यकार ने सूक्ष्म रूप में उल्लिखित किया है जैसे लौह द्वीप के सेनानियों द्वारा ताम्रद्वीप को ध्वस्त करना, कुसुमद्वीप के साथ लौहद्वीप का

1- विश्वागिर और दो भावनादय, पृ० 97

2, 3, 4, 5— वही, पृ० क्रमांक 109, 109, 110, 139, 150



युद्ध, हताहत वीरों की अन्त्येष्टि, हेम द्वीप की रानी अलिनी का दुर्भाग्यपूर्ण अन्त, गुणधर द्वारा शतभिषी का बलान्न, गुणधर का भायल सेनिक की सुश्रूषा करना, कुसुम द्वीप का आत्म समर्पण, पुष्पदन्त द्वारा गुणधर की वरध-वध की आज्ञा सुनना इत्यादि। इसकी कथा युद्ध-प्रधान है। सभी घटनाएँ युद्ध-बहुल होने के कारण नीरस, सूखी और उबा रहेने वाली हैं। रंगमंच में इनका अव्यक्तित प्रभाव नहीं पड़ेगा। कुछ ऐसी घटनाएँ हैं, जिनके मंचन से पाठकों पर विपरीत प्रभाव पड़ेगा — जैसे — पुष्पदन्त का बिना किसी अन्तर्द्वन्द्व के अहिंसक बनना, जबकि युद्ध में वह पराजित हो गया है। घटनाक्रम में तारतम्य न होने के कारण इसके मंचन से वह प्रभावान्विति नहीं उत्पन्न हो सकेगी, जो गीतिनट्य के लिए आवश्यक है। नाटक की कथा बहुत लम्बी है, जिसके मंचन से दर्शक ऊब जायेगा क्योंकि इसके मंचन में कई घण्टे लगेगे। घटनाओं के वर्णन में 'आकस्मिकता' न होने के कारण यह रंगमंच की दृष्टि से ठीक नहीं रहेगा।

उन्मुक्त में चार स्त्री एवं सात पुरुष-पात्र हैं। पुष्पदन्त गुणधर एवं मृदुता का वरिष्ठ विशेषरूप से अंकित किया गया है। अवतारण, अलिनी, चौधवा, रणसेन, मृदुतालय, रणस्यल, सुश्रूषालय, शिविर, छात्र, रजन्त, संचालन, शिविर, सयन कक्ष, बन्दी, विद्विषित पराभव, उन्मुक्त, कुल 17 दृश्य हैं। इस प्रकार इसमें दो प्रकार के दृश्य हैं — बचन एवं युद्ध-क्षेत्र। जिनके मंचन के लिए दो पर्वों की आवश्यकता पड़ेगी। सभी दृश्य अभिनेय हैं। मुख्य रूप में प्रवर्तित युद्ध की घटनाएँ कुशल और भीषण अभिनेता से ही अभिव्यक्त हो सकेंगी। रण-सक्ति का नितांत अभाव है। लेखक ने एक स्थान केजीतिरिक्त अन्य किसी की दृश्य के सञ्जा का उल्लेख नहीं किया है। दृश्य नै-च्छा में रंग सक्ति इस प्रकार है — 'मृदुतालय का अग्र भाग आग्नेय दृष्टि से बुरी तरह आग्नान्त हो गया है। दीवारें धूँधी पर गिरकर सबकी सब ईटा और चूने के ढ़ों में प्रचान पब तक फैली हैं, विपकीत, विध्वस्त।' नट्यकार ने कायिक, सात्विक एवं आश्रय का कम ही उल्लेख किया है। 'हाव में काठ की तालवार लिए हुए सेनिकों की वेश-बुधा में जलक जान्छर का प्रवेश(पृ०५५), चौकृत हुआ निक्का जात है(पृ०५६) जान्छर का प्रस्थान(पृ०६०), कपड़े की एक गाँठ देती है(पृ०६४), आँखों से आँसू भरते हैं (पृ०११३), किन्न वरधपडते हुए एक वृद्धा तकड़ी टेकती हुई आती है(पृ०६०), इतने तन्त्रे दीर्घाय नट्य में अभिनेयों के सक्ति का अभाव रंगमंच की दृष्टि से बहुत अलतता है। कहीं - कहीं समूचे दृश्य में एक ही पात्र का कथन है, जिसमें घटनाओं का वर्णन है, जिसका अभिनेय कठिन ही है। सार यह है कि उन्मुक्त का कथानक सरल होते हुए भी इसमें नटकीयता का

अभाव है, वर्चस्वशक्तता एवं लम्बे संवादों के कारण इसका मंचन सफल नहीं होगा क्योंकि लम्बा होने के साथ ही सावधानियों को आपकट करने वाली एक ही घटना, क्रिया व्यापार नहीं है। ऐसे अभिनेता जिन्हें रंगमंच का पर्याप्त ज्ञान हो, अभिनय कुशल हो, स्वर के उतार चढ़ाव में नटकीयता ला सकें, इस गीतिनट्य को रंगमंच पर उपस्थित करने में सफलता प्राप्त कर सकते हैं फिर भी वाक्य इसे पसन्द करेंगे, इसमें सन्देह रहेगा।

ड्रौपदी :—

ड्रौपदी को केन्द्र बिन्दु बनकर इस गीतिनट्य का ताना, बाना बुन गया है। उसका स्वयंस्वर, मायामय महत्त में सुयोजन का अपमान, द्यूत में युधिष्ठिर की पराजय, ड्रौपदी का अपमान, महाभारत युद्ध के बाद पाण्डवों का हिम-समाधि लेना, इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। इस गीतिनट्य का कथा-पट बहुत लम्बा है किन्तु नट्यकार ने बड़े कौशल से इन घटनाओं का चयन कर शोध घटनाओं का उत्तेज मात्र र्ण किया है। सारी घटनाएँ ड्रौपदी के चतुर्विध घूमती हैं। अनेक घटनाएँ सूक्ष्म रूप में उल्लिखित हैं। जैसे द्रुपद का अपमान, महाभारत युद्ध के समय अर्जुन का मोह, युद्ध इत्यादि। कथा सरल नटकीय एवं रंगमंचीय है। इस गीतिनट्य में दो स्त्री नौ पुरुष एवं वास-वासियाँ आदि पात्र-पात्रियाँ हैं। रंगमंच में सभी पात्र गतिशील रहते हैं। ड्रौपदी की आन्तरिक व्यथा का अच्छा उद्घाटन हुआ है। नट्यकार ने उसकी प्रतीतिता विव्रित कर उसके कृत्यों का औचित्य सिद्ध किया है, इस गीतिनट्य के संवाद छोटे, सरल पात्रानुकूल हैं। रंगमंच में सफलता मिलाने का श्रेय संवादों को ही मिलना चाहिए।

इस गीतिनट्य में इस दृश्य हैं। प्रथम पंचम एवं नवम दृश्य में कथावस्तु का अभाव है। केवल समवेत गान से कुछभूमि उपस्थित की गयी है। प्रथम, पंचम सप्तम एवं नवम् दृश्य बहुत छोटे हैं। दृश्यावयव का ही ध्यान नहीं रखा गया है। सारा कथानक राजबदन से संबंधित है। अतः छोड़े परिवर्तन से एक ही पर्दे में सारी घटनाएँ अभिनीत हो सकती हैं। रंग-सकितों के अभाव में निर्देशक को अपनी कल्पना से ही वातावरण को उपस्थित करना पड़ेगा। पात्रों के लिए अभिनय संबंधी क्रियाओं का उत्तेज नहीं है, यहाँ तक कि पात्र प्रवेश-प्रस्थान भी नहीं लिखा गया है अतः निर्देशक को पूर्वाभ्यास कराते समय पात्रों की क्रिया का अभ्यास कराना पड़ेगा। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि ड्रौपदी का कथन रंगमंचीय है, जिसको उपस्थित करने का श्रेय निर्देशक को होगा। रेडियो में प्रसारित करने के लिए नट्यकार लगावसर ध्वनि योजना का उत्तेज करता है। किन्तु श्री अम्बती चरण वर्मा ने यह भी नहीं किया है।

कर्म :—

कर्म की वैयक्तिक परिचयगत विशेषताओं को अंकित करने के लिए इस गीति-नाट्य का प्रयोजन हुआ है। कर्म का कौरवसेना का सेनापति बनना, शल्य का सारथी बनना अर्जुन से कर्म का युद्ध, कर्म की पराजय एवं धर्म द्वारा उसके दान की परीक्षा इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। बीच-बीच में द्रौपदीस्वयंभर, कुन्ती का कर्म से वस्तु-याचना, इन्द्र द्वारा उससे कवच-कुण्डल की याचना सम्बन्धित घटनाएँ विन्यस्त हैं। नाट्यकार ने स्मृति के रूप में सुन्दर्यावलोकन-पद्धति से उक्त घटनाओं का वर्णन कर कथा-प्रवाह को सरल, नाटकीय एवं रहस्यात्मक बना दिया है, जिससे रंगमंच में उसका प्रभाव बहुत अच्छा पड़ेगा। कर्म-जन्म की घटना सूक्ष्मरूप में वर्णित है। इसमें सुयोधन, कर्म, शल्य, इन्द्र, कृष्ण, अर्जुन, धर्म, वाचक पुरुष और द्रौपदी, कुन्ती स्त्रीपात्र हैं। कर्म प्रमुख पात्र है, जिसके लिए अनेक घटनाओं का सर्जन किया गया है। उसकी प्रतिष्ठिता के लिए नाट्यकार ने जिन तथ्यों का सहारा लिया है वे नाटकीय एवं रंगमंच में सफल होंगे। इस गीतिनाट्य के सभी संवाद सरल, छोटे, नाटकीय हैं, अतः अभिनय में सहायक होंगे। तन्त्रे संवादों का इसमें अभाव है।

इस गीतिनाट्य में नौ दृश्य हैं। यद्यपि नाट्यकार ने इनको अलग, अलग नहीं लिखा किन्तु बीच-बीच में दृश्य परिवर्तन का उल्लेख है। अन्तिम दृश्य लगभग 10 पृष्ठों का है, शेष तीन पृष्ठों के हैं। प्रथम दृश्य सबसे छोटा, एक ही पृष्ठ का है। गीतिनाट्यकार ने दृश्य-वलोकन का ध्यान नहीं रखा है। प्रारम्भ में दृश्य बड़े और अन्त में छोटे होना चाहिए किन्तु यहाँ प्रारम्भ में छोटा और अन्त में बड़ा हो गया है। सम्पूर्ण दृश्य राजबवन और युद्ध स्थल से संबंधित हैं जिन्हें दो पदों से अभिनीत किया जा सकता है। इस गीतिनाट्य में अनेक ऐसे दृश्य हैं जिनको नाट्यशास्त्र में अधिकृत दृश्य कहा गया है। जैसे तृतीय, पंचम, सप्तम एवं नवम् दृश्य में रंगमंच में रथारूढ़ कर्मा और शल्य का वर्णन है, जिसका प्रदर्शन रंगमंच में सम्भव नहीं है। ऐसा लगता है कि ऐसे दृश्यों को लिखते समय नाट्यकार ने ऐसी छानियों का प्रयोग किया है, जिसे दूर पीछे बैठा दर्शक सुन नहीं सकता है — जैसे बाग चलने का स्वर (पृ. 20) दृश्यों के लिए रंग संकेत नहीं है। छानियों के प्रयोग का उल्लेख अवश्य है अतः निर्देशक को तदनुसार वाद्य यंत्रों का प्रयोग करना चाहिए — जैसे गम्भीर और करुण संगीत,<sup>1</sup> दूर पर प्रातः कालीन घीमा कोलाहल और शीशों का उठता हुआ नव,<sup>2</sup> शीश की गम्भीर आवाज<sup>3</sup> स्वयंभर तथा-नगाड़ों और मुरही के स्वर<sup>4</sup> शीश और घण्टे का स्वर<sup>5</sup> इत्यादि। गीतिनाट्यकार ने पात्रों के लिए कायिक, वाचिक, सौम्यक इत्यादि अभिनयों का उल्लेख नहीं किया है। शायद

वे इसे रेडियो पर प्रसारित करने हेतु प्रस्तुत करना चाहते थे। निर्देशक को स्वयं अपनी कल्पनानुसार अभिनयों का पूर्वाभ्यास कराना पड़ेगा। सारत यह कहा जा सकता है कि कर्ण जितना रंगमंच में सफल हो सकता है उतना ही रेडियो पर।

स्नेह या स्वर्ग :—

इन्द्र पुत्र जयन्त एवं अजेय, स्नेहलता से प्रेम कर किाह करना चाहते हैं, दोनों अपने अपने सहायक शक्ति एवं प्रभाकर को भेजते हैं किन्तु स्नेहलता दोनों के प्रस्तावों को अस्वीकार कर स्वेच्छया निर्णय देने की बात कहती है। अजेय स्नेहलता की इच्छा से उसे अपने घर ले जाता है, जिसे कुपित होकर जयन्त पुष्प का आह्वान करता है अन्त में इन्द्र के हस्तक्षेप से इस समस्या का निर्णय स्नेहलता के वरण से होता है। वह अजेय का वरण करती है। इस प्रकार इस गीतिनट्य का कथानक सारत नाटकीय एवं क्रिया व्यापारों में आकीमकता से पूर्ण है। दर्शकों के मन में आगे की घटनाओं के जानने की उत्सुकता बनी रहती है।

इस गीतिनट्य में पाँच पुरुष एवं चार स्त्रियाँ हैं जिसमें अजेय और स्नेहलता का चरित्र महत्वपूर्ण है। अजेय, वीर, जाबुक, प्रेमी है और स्नेहलता स्वच्छन्द युवती है। उ उसके संघर्ष, क्रिया-प्रतिक्रिया, का मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रण कर नाट्यकार ने रंगमंचीय बनाने का पूर्ण प्रयास किया है।

इस गीतिनट्य के संवाद पात्रानुसृत, सारत एवं स्वाभाविक हैं। रफाव स्थानों का छोड़कर सभी संवाद छोटे हैं। कहीं-कहीं लम्बे संवाद हैं किन्तु ये रंगमंच के लिए आवश्यक नहीं हैं जैसे (पृ० 7 में) अजेय का कथन (पृ० 50) में अजय का स्वगत कथन इत्यादि। भाषा साहित्य का भी उपयोग हुआ है। जैसे दूसरे अंक के दूसरे दृश्य में अजय का कथन आकाश साधित है —

‘हे श्री सुरेन्द्र सुत हाय, यह क्या हुआ/ क्या हुआ तुम्हारे कृपापात्र पर सहाय (पृ० 50)’ सेठ गोविन्द दास को नाट्य कला का ज्ञान कुछ अधिक ही है। रंगमंच के अनुसार उन्होंने सम्पूर्ण गीतिनट्य को अनेक एवं दृश्यों में विभक्त किया है। इस गीतिनट्य में 3 अंक हैं, जिसमें क्रमशः चार-चार दृश्य हैं तथा अन्त में उपसंहार के रूप में एक दृश्य की अवसर रखा की गयी है। प्रथम अंक का प्रथम दृश्य स्वर्ग में जयन्त के कथन का अतिरिक्त, द्वितीय दृश्य पृथ्वी पर अजेय के गृह का एक कक्ष, तृतीय दृश्य अजय के उद्यान, चतुर्थ दृश्य अजेय का गृह, द्वितीय अंक का प्रथम दृश्य अजय का उद्यान, द्वितीय दृश्य अजय का पुनः-गृह, तृतीय दृश्य अजेय का घर चतुर्थ दृश्य स्वर्ग में महेन्द्र का प्रासाद-कक्ष, तृतीय अंक का प्रथम दृश्य पृथ्वी पर एक मार्ग, द्वितीय दृश्य आकाश में एक विमान, तृतीय दृश्य समुद्र तट चतुर्थ दृश्य



(17)

अक्षय का भवन, उपसंहार समुद्र तट से संबंधित है। इस प्रकार गीतिनट्यक्रमे पृथ्वी और स्वर्ग के दृश्यों का उत्तेज किया है। स्वर्ग के दृश्य राजभवन या आकाश से और पृथ्वी के दृश्य उद्यान, भवन, या समुद्र तट से संबंधित हैं। इन घटनाओं को अभिनीत करने के लिए 3 पर्वों की आवश्यकता पड़ेगी, प्रथम में राजभवन, द्वितीय पृथ्वी के भवन एवं उद्यान एवं तृतीय पर्व समुद्र के दृश्यों को दिखाने वाला होने चाहिए। इन दृश्यों का भवन सरसता पूर्वक हो सकता है। एकच दृश्य अनिवार्य है जैसे प्रथम अंक का तृतीय दृश्य विमान अवतरण से संबंधित है। जिसका भवन नहीं हो सकता है। इन दृश्यों में समरूपता का ध्यान नहीं रखा गया है। कुछ दृश्य बहुत लम्बे हैं जैसे प्रथम अंक का तृतीय दृश्य सत्रह पृष्ठ का, द्वितीय अंक का प्रथम दृश्य 13 पृष्ठों का है। इसी तरह कुछ बहुत छोटे हैं जैसे प्रथम अंक का प्रथम दृश्य चार पृष्ठों, तृतीय अंक का तृतीय दृश्य दो पृष्ठों का है। उपसंहार की रचना भी अनवश्यक प्रतीत होती है क्योंकि उसे पूर्ववर्ती दृश्य में स्थान कटावट एवं प्रभाव की दृष्टि से अधिक उपयुक्त होता। नट्यकार ने स्थान के अतिरिक्त समय का भी उत्तेज किया है — प्रातः काल, मध्याह्न एवं सन्ध्या समय के लिए प्रकृति व्यवस्था निर्देशक की कल्पना पर छोड़ दिया है। नेपथ्य का भी उपयोग किया गया है। प्रत्येक दृश्य के बाद नट्यकार ने लघु यवनिका पात का उत्तेज करना नहीं भूलता है। सेठ गोविन्ददास ने इसे रंगमंचीय बन्धने के लिए काविक, वाचिक, सात्विक एवं आचार्य अभिनयों का उत्तेज किया है। जैसे — ऊपर जैगुती उठाकर (पृ० 11), आकाश की ओर देखकर (पृ० 13) दोनों पीछे की ओर मुड़कर अपने सामने देखने लगती है (पृ० 19), स्नेहलता कोई उत्तर न देकर फिर घुम लेती है (पृ० 21), श्रुति उठकर चलती है। स्नेहलता और चपलता भी उठकर उसे घेड़ाने जाती है और कुछ देर में लौट जाती है (पृ० 25) जोकी पर बैठकर (पृ० 30), स्नेहलता की ओर संकेत कर (पृ० 44), काविक, चपलता बैठती है, स्नेहलता भी (पृ० 14), ऊबकर कुछ रुके स्वर से (पृ० 23), मुकराकर (पृ० 33), गम्भीरता से (पृ० 39) और अधिक शोध से (पृ० 45), फिर अट्टहास करके (पृ० 57), ऊँचे स्वर में (पृ० 61), वाचिक एवं अत्यन्त आकुल होकर (पृ० 11), बरसि गले से (पृ० 11), अक्षय से (पृ० 14), उत्साह से (पृ० 20), अग्रसन्धता से (पृ० 25), उत्तेजित होकर (पृ० 33), अक्षय की ओर दूर जाती है (पृ० 46), सात्विक तथा वैभवता का उत्तेज किया है — काली कबरी पर हैं किरणों किराट की/ लोल मोल गलों पर कुण्डलों की शान्ति है। उन्नत उरोजों पर जगमग झर हैं/ और कूट कटि पर कैसी पात किन्नी।<sup>1</sup> सडसा फुट होकर होकर, जो दिव्यायुओं से सजित कवच और



निरन्तर धारण किये हैं (पृ० 52), निम्नवत् यह कहा जा सकता है कि सेंट गोविन्द दास को रंगमंच की सामर्थ्य एवं सीमा का पर्याप्त अनुभव था। उन्होंने इस प्रकार की कथावस्तु का चयन किया है, जिसकी घटनाओं में क्रियाशीलता हो, वर्णनत्वकता का अभाव हो और नाटकीय शब्दों का भरपूर उपयोग है। रंगमंच में पात्र निष्क्रिय नहीं रहते हैं। संवाद सरल, प्रभावशाली एवं भाषा सरल है साथ ही गीतिनट्यकार ने विस्तृत अभिनयों का उल्लेख किया है। समय एवं स्थान के अनुसार रंगसज्जा निर्देशक को करनी पड़ेगी।

मेघदूत :—

महाकवि कालिदास के मेघदूत को आधार बनाकर पंत ने रसगीतिनट्य की रचना की है। प्रिया के प्रति आसक्ति, कुबेर का शाप, यक्ष का विरह और अन्त में मिलन इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। घटना-क्रम बीता-बीताया एवं सरल है। यक्ष उसकी प्रिया एवं कुबेर इसके पात्र हैं। संवाद सरल छोटे एवं अभिनेय हैं। इसमें एक बड़ा सूत्र तथा एक छोटा अन्तर्मुख है। सूत्रधार बीच बीच की कथा जोड़ता चलता है। इससे रंगमंच में रस अभ्यासात अवश्य होगा। इसी तरह से काव्यगान या वाद्य-स्वर से मेघदूत के संस्कृत श्लोकों को कहलाया गया है, इसके कारण दर्शक रसानुभूति नहीं कर सकेगा। रंगसज्जा सकेत एवं पात्रों के लिए किसी प्रकार का अभिनय उल्लेख नहीं किया है। पंत ने इसे रेडियो के प्रसारण हेतु लिखा था और इसका प्रसारण हुआ भी है। अतः नाट्यकार ने तन्त्र-विद्य उपस्थित करने में अम शब्दों का चयन, छानि वाद्ययंत्रों का उपयोग किया है। स्वरों के आरोह-अवरोह से नाटकीयता उत्पन्न की गयी है।

रजतशिखर :—

एक युवक का प्रकृति-प्रेम, युवती के प्रेम को प्राप्त करने में युवक का असफल होना, सुखव्रत द्वारा उसके मन का विस्तेषण करना तथा उसके मन का उदात्तीकरण कर पार्थिव बुद्धि द्यम्बों से पीड़ित मानव समाज को पुनः स्थापित करने के लिए युवक का आत्म-समर्पण करना, इस पुण्य कार्य के लिए युवती का सहयोग देना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। पंत जी ने इसे प्रतीकात्मक रूप में उपस्थित किया है। इस गीतिनट्य में घटनाओं का अभाव है। सूत्र घटनाएँ रंगमंच में प्रदर्शित नहीं की जा सकती हैं। घटनाओं का सूत्र रूप में वर्णित कर वर्णनत्वकता को बढ़ावा दिया है। नाटकीयता एवं क्रियाव्यापार का अभाव होने के कारण इसे अभिनीत करना कठिन है। इसमें पात्रों का नाम नहीं है वे युवक-युवती, मनेवेस्तेवक राजनीतिज्ञ हैं। किसी पात्र का चरित्र ठीक से अंकित नहीं हुआ है। संवाद की दृष्टि से यह गीतिनट्य मंचोपयुक्त नहीं कहा जा सकता है। लिखित भाषा, लम्बे कथन, इसे अरंभयोग्य बनाते हैं।

दर्शक रूढ़े संवादों को सुनकर दीर्घा में ठडरेगा ही नहीं और इसके जीवन का प्रयास व्यर्थ कहा जायेगा। नाट्यकार ने इसको जंगों, दृश्यों में निश्चित नहीं किया है, न ही पात्रों के लिए क्रियाओं अनिवार्य संकेतों रंग सन्धा संबंधी संकेतों का उत्तेज किया है। इस प्रकार इसका जीवन ऊबाऊ, असफल रहेगा। इसे रेडियो की दृष्टि से लिखा गया है इसीलिए इसमें कोई दृश्य नहीं है, केवल वाद्य-यंत्रों की सहायता से अन्तराल उत्पन्न किया गया है। स्त्री-पुरुष स्वरों के माध्यम से घटनाओं का वर्णन तथा टोन के उत्तर-संवादाव से नाटकीयता उत्पन्न की गयी है। जटिल कथानक होने के कारण इसे उस क्षेत्र में भी लोकप्रियता प्राप्त हुई होगी, इसमें सन्देह है।

कवि :—

कल्पना-विहारी कवि अपनी कविता में धरती के दुःख-दुर्द्वन्द्वों का वर्णन करे या स्वेच्छया अपनी अनुभूतियों का, इस विषय वस्तु को केन्द्र बिन्दु बना कर कवि की घटनाओं का ताना-बाना बुना गया है। कल्पना रूपी अक्षरा पर उसका मोहित होना, जीवन द्वारा कवि को धरती के गीत माने का उपदेश देना, कवि का अन्तर्द्वन्द्व एवं कल्पना के सहयोग से उसका जन जीवन से अपना संबंध स्थापित करना इस गीतिनाट्य की प्रमुख विशेषता एवं घटनाएँ हैं। इसमें क्रिया व्यापार की बहुलता नाटकीयता, कथावस्तु की सरलता है। प्रारम्भ से कौतूहल, रहस्यात्मकता के दर्शन होते हैं, इसका रंगमंच में प्रदर्शित करना सफल कहा जायेगा।

कवि, कल्पना, जीवन प्रमुख पात्र हैं। कुछ पुरुष, स्त्री एवं बालक भी हैं। रंगमंच में इनकी भीड़ नहीं रहती है। कोई पात्र रंगमंच में अधिक देर तक निष्क्रिय नहीं रहता है। इसके संवाद, सरल, संक्षिप्त एवं कथावस्तु को विकसित करने के साथ पात्रों की आन्तरिक दशा की अभिव्यक्ति करने वाले हैं। तृतीय दृश्य मेंकवि का कथन तमबा अवश्य है किन्तु अन्तर्द्वन्द्व को प्रदर्शित करने के लिए उसकी आवश्यकता थी, अतः उसका स्फूर्ताप व्यर्थ नहीं है, साथ उससे रस व्याघात नहीं हुआ, अपितु चमत्कार अवश्य उत्पन्न होगा। तृतीय दृश्य में पुरुष स्त्री, विद्वान्, गजदूर, विद्वान् ने सूक्ष्म रूप में संवादों के माध्यम से जिस वातावरण को उत्पन्न किया गया है वह नाटकीय हो उठा है।

इसमें तीन दृश्य हैं। प्रथम दो दृश्य छोटे और अन्तिम दृश्य सबसे लम्बा है। तीनों दृश्यों का रंगमंच प्राकृतिक परिवेश से युक्त उत्प्रेक्षित हुआ है। नाट्यकार ने स्थान के साथ समय का भी उत्तेज किया है। प्रथम दृश्य सन्धा एवं अन्तिम दोनों प्रभातकालिक हैं। एक बड़े पर्दे में सारा नाट्य अभिनीत हो सकता है। एक छोटे पर्दे तथा नेपथ्य की रचना आवश्यक होगी। क्योंकि घट परिवर्तन शीघ्रता से न करा कर कथाक्रम के अनुरूप पात्रों को प्रविष्ट कर घटनाओं को आगे बढ़ाता है। नाट्यकार ने रंग सन्धा के संकेत भी लिखे हैं —

प्रथम दृश्य 'सरिता के किनारे एक ऊँचे टीले पर बैठा हुआ कवि कुछ विन्तित भाव से सोच रहा है। ऊपर सरिता के उस पार क्षितिज के कुछ रंगीन बादलों की रेखाएँ नम-नम चित्रों का निर्माण कर रही हैं। वो श्यामल बादलों की धारियों के बीच सन्ध्या-तारा चमक रहा है। नीचे सरिता का जल कल-कल की मधुर मधुर मधुर ध्वनि के साथ बह रहा है। समतल के अधुमय कुंज में पक्षियों का कलरव सुनायी पड़ रहा है।<sup>1</sup> द्वितीय दृश्य एक छोटा सा कुंज। प्रभात की सुनहली किरणों दूरमुटों से होती हुई नीतर आ रही हैं। वृक्षा की पत्तियाँ नीचे लताएँ खवन के साथ धीरे धीरे हिल रही हैं। रड रड कर पक्षियों का कलरव सुनायी देता है।<sup>2</sup> तृतीय दृश्य 'प्रभात का समय। सूर्य की किरणें चारों ओर बिखरी विद्यतायी देती हैं। पक्षी नीडों से कलरव करते हुए चले जा रहे हैं।<sup>3</sup> इन रंग सँकेतों की समीक्षा करने पर पता चलेगा कि प्राचीन काल के साधनों के अनुसार पक्षियों का कलरव एवं नदी का कल कल सब पीछे पीछे छोड़ कर सुनवाई ही नहीं जा सकता का और पक्षों पर अधिक विनयानि नहीं कर सकते हैं अतः इन्हें अनिवार्य कहा गया है। किन्तु आज छानि विस्तारक यंत्र तथा अन्य वैज्ञानिक उपकरणों से सम्भव हो गया है। निर्देशक को मेहनत अवश्य करनी पड़ेगी। रेडियो के माध्यम से इन छानियों की उपस्थिति बली प्रकार हो सकती है। नाट्यकार ने अभिनय में सरलता के लिए यथासंभव सँकेतों का भी उत्प्रेषण किया है। जैसे उसी समय स्वर्णमय अक्षत का ओर उड़ती हुई दूर से छाया की भाँति एक नारी मूर्ति जाती दिखायी देती है। कवि विस्मय से उस ओर देखता है।xxx वह नारी मूर्ति कल्पना कवि के सम्मुख आ धीरे से बैठ जाती है। और उसकी ओर मादक दृष्टि से देखती है। कवि चकित रह जाता है। दोनों की गति मिल जाती है। कवि का रोम-रोम एक विचित्र उर्मि से भर जाता है(पृ० 206), मुखान के साथ (पृ० 207) कवि के गीत गाते समय ही जीवन अस्त-व्यस्त वशा में कुंज में जाता है और उसे गाते हुए देखकर पीछे रुक जाता है(पृ० 214), कवि उस ओर देखकर प्रमुत्तित होता है (पृ० 222) उसके पैरों में लहता एक कौटा गड़ता है। वह झड़ा हो जाता है(पृ० 224), दूर से हृदय-विदारक हाहाकार चीत्कार की छानि सुनायी पड़ती है(पृ० 225), कुछ दूर पर एक ओर से कुछ अवर्धनन पुरुष, त्रिपाँ और शिशु गाते हुए आते हैं। उनके शरीर की झड़्डियाँ उभरी हुई दिखातायी पड़ती है, उनके चेहरे खो-खोए हैं, मुख पर विकृति की अनेक रेखाएँ खिंची हुई हैं(पृ० 226)<sup>4</sup> इस प्रकार गीतिनाट्यकार ने सन्निपात रूप में कायिक, वाचिक, सात्विक

1-से 3 तक दृष्टि की सीमा और अन्य काव्य नाटक-प्रमाणः पृ० 205, 212, 223

4- जोधनों में अधिक पृ० 226 दृष्टि की सीमा और अन्य काव्य नाटक से उद्धृत है।

और आहार्य का उत्तेज कर इसे रंगमंचोपयुक्त बनाने का प्रयास किया है। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि कवि घटना-सारस्य, कथा-प्रवाह एवं नाटकीयता, सरल संवाद एवं रसमय अपवाहों को छोड़ कर मंचोपयुक्त दृश्यों की अवतारणा कर इसे रंगमंचीय बनाया है और यह मंच में दर्शकों को मुग्ध कर सकेगा, इसमें सन्देह नहीं है।

सृष्टि का आक्षेपी तत्वमी :—

चर्मवीर भारती ने विप्लव, आत्मक द्वारा उसका दमन, वैज्ञानिक का विद्रोह, मुर्दा का जाग्रत होकर प्रत्यात्मन को रोकना, छायावशेष में नवीन सृष्टि की कल्पना से सम्बन्धित घटनाओं का विन्यास इस गीतिनाट्य में किया है। सारा घटना प्रवाह युद्ध एवं विप्लव से संबंधित है। अतः क्रिया-व्यापार बहुत तीव्र है। अनेक घटनाओं को सूक्ष्म रूप में कहा गया है, जैसे रात्रि के समय तारों में किसी व्यक्ति का डूब जाना, सैनिकों द्वारा विप्लव का दमन, जनता का बगना, सृष्टि में प्रलय आ जाना इत्यादि। घटनाएँ एवं वातावरण जुगुप्सा प्रधान होने पर ही नाटकीयता एवं पात-प्रतिपात का प्राकृत्य होने के कारण इसमें दर्शकों को आकृष्ट करने की पूर्ण क्षमता है।

घटना बाहुल्य होने के कारण इसमें पात्रों के चरित्र को बहुत महत्व नहीं दिया गया है। पात्रों के नाम पर उद्घोषक बीड़ का एक दृश्य, आत्मक, वैज्ञानिक, बीड़ सेना, इत्यादि। इसके संवाद लम्बे हैं जिसके कारण रंगमंच में अपेक्षित प्रभाव नहीं उत्पन्न हो सकेगा।

इसमें एक ही दृश्य है। सारी घटनाएँ एक ही समय, एक ही स्थान पर घटित होती हैं, जिसके कारण संकलन-त्रय का पूर्ण निर्वाह हुआ है। अनिवार्य दृश्यों की योजना की गयी है — जैसे युद्ध, विप्लव आदि। रंगमंचोपयुक्त साज-सज्जा का उत्तेज नहीं है क्योंकि लेखक ने इसे रेडियो की दृष्टि से लिखा है अतः छानि योजना का विस्तृत उत्तेज है जैसे किसी विशेष राजाका के समय होने वाली तुरही शब्द और कल्लरे की आवाज xxxxx चौराहे पर बहुत से व्यक्तियों का शोर (पृ० 181), कुछ घुटते हुए और सिसकियों जैसे स्वर में बीड़ की आवाज, उनीस स्वर में जैसे मंत्र-मुग्ध शब्द कह रहे हों (पृ० 183) सड़सा बीड़ के स्वर को चीरकर फोजी कैड चम उठता है और शोर को पुनरावृत्ति हुआ सैनिक चीड़ों की टापों का स्वर आता है (पृ० 184), सैनिक क्वायल की छानि, विगुल की आवाज, वादत की गरज (पृ० 185), गोलीयों की चिय-चिय। उसके बाद आगेही मरघट का-सा सम्मटा (पृ० 186), सेनाओं के रलई होने की आवाज (पृ० 192), सड़सा गड़गड़हट और गवानक विस्फोट। चरती के चटखने, तुफानों के पागल चोटों जैसे बीड़ने, स हमारतों, के डडने का गवानक शोर, उभी में भाग-बीड़ चीख-पुकार, मार्मिक कदक-रोदन, (पृ० 195), नदी का गवानक चरं चरं और उसमें



धुली-मिली सियारों के रोने की आवाज (पृ० 197)<sup>1</sup> इस प्रकार समुदाय गीतिनाट्य छोटी-छोटी छानियों के उद्देश से बरा बिछाया जाता है। ऐसा लगता है कि धर्मवीर भारती को रेडियो की सामर्थ्य का बोध भली प्रकार है क्योंकि धीमी छानि, या नही की छानि या तो पीछे बैठ कर शक्ति सुन नहीं सकेगा या उसका सुनना रंगमंच पर सम्भव नहीं है। रेडियो के माध्यम से धीमी से धीमी छानि का उच्चारण सहजता से हो सकता है। नाट्यकार ने यहाँस्थान नाटकीय अभिनयों का उल्लेख किया है। अतः यह कहा जा सकता है कि सूटि का अधिकारी जब भी रंगमंच की अपेक्षा रेडियो पर अधिक सफल हो सकता है।

### सूटि की शक्ति :—

युद्ध और शान्ति की समस्याओं लेकर इस गीतिनाट्य की रचना की गयी है। तृतीय विश्वयुद्ध जीतने के उन्माद में महाभारत और सेनानायक अवलम्ब कर रहे हैं। जिसे अजय रोकता है। वे दोनों आसक्त्य में आकर अजय से युद्ध में सम्मिलित होने का कारण पूछते हैं। अजय ध्वस्त संस्कृति की महत्ता का मूल्यांकन करता हुआ, शान्तिस्थापना हेतु युद्ध की अनिवार्यता का उल्लेख करता है। वह भविष्य में सूटि रचना का स्वप्न देखता है, जिसे रक्षा से पूरा कराना चाहता है। और सेनानायक रक्षा के कारण उसे गोली मारता है किन्तु अन्त में वह बचकर रक्षा का प्रेम प्राप्त करता है। इस प्रकार यह गीतिनाट्य क्रिया-व्यापार, पात्र प्रतिपादों से विकसित होता है। घटनाएँ नाटकीय एवं रहस्यपूर्ण तथा आकर्षकता से पूर्ण होने के कारण रंगमंचीय है।

इसमें सेनानायक, अजय, महाभारत पुरुषज और रक्षा तथा अमन स्त्रीपात्र हैं। रंगमंच में कोई भी पात्र निष्क्रिय नहीं रहता है। अधिक बीड़ न होने के कारण इस गीति-नाट्य को रंगमंचीय माना जा सकता है, यद्यपि पात्रों के चरित्रिक विकास पर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है।

इस गीतिनाट्य की भाषा सरल है। संवाद छोटे एवं नाटकीय हैं। अनेक स्थानों पर संवाद लम्बे हो गये हैं किन्तु लम्बे संवाद रसव्याघात नहीं उत्पन्न करते क्योंकि शब्दों से चित्र उपस्थित किये गये हैं। सर्वनात्मकता होने पर भी उनसे वृत्तवत् के चित्र अधिक हुए हैं अतः लम्बे संवाद अनाटकीय नहीं हैं। अजय के भाषण लम्बे हैं किन्तु रसानुवृत्ति कराने में काम हैं। संवादों से नाटकीयता को पर्याप्त बल मिला है।

इस गीतिनाट्य में अर्थों का उल्लेख नहीं हुआ है किन्तु पाँच दृश्य परिवर्तन हैं। इन दृश्यों में अजय का ध्यान रक्षा गया है अर्थात् प्रकाश छोटे होते गये हैं। इन बड़े दृश्यों के अतिरिक्त दो छोटे दृश्य हैं एक स्मृति दृश्य के रूप में द्वितीय दृश्य के अन्त में एवं दूसरा



स्वप्न द्वारा तृतीय दृश्य के मध्य में है, जिन्हें क्रमशः देखा और सेननायक देखते हैं। इन पाँचों दृश्यों में स्वप्न का उत्तेज नहीं है अतः एक ही पर्व से इसे अविनीत किया जा सकता है। एक छोटा पर्व की आवश्यक होगा, अन्तराल के दृश्यों को प्रदर्शित करने के लिए। नेपथ्य की रचना का उत्तेज नाट्यकार ने किया है। दृश्य परिवर्तन के लिए लेखक ने वाद्य-संगीत का सहारा लिया है— जैसे दृश्य वाद्य-संगीत से आरम्भ होता है (पृ० 35), वाद्य-संगीत से दृश्य परिवर्तन (50), इत्यादि। इन दृश्यों में समय का भी उत्तेज नहीं है। पुरा गीतिनट्य तृतीय विषयबद्ध के बाद का है। अतः वातावरण के निर्माण के लिए निर्देशक को अपनी कल्पना का सहारा लेना पड़ेगा, ताकि दृश्य विनोद से संबंधित प्रतीत हो। काथिक एवं वायिक, सात्विक अभिनय का उत्तेज समुत्पन्न हुआ है — जैसे — जोर की मूढ़ता (पृ० 35) श्याम की हस्ती हँसी इससे हुए (पृ० 39) कुछ निकट आकर (पृ० 54), ऊँचे हुए (पृ० 64) इत्यादि साथ ही नाट्यकार ने वाद्य-संगीत से वातावरण को विश्वसनीय बनाया है जिसका उत्तेज बीच बीच में करता चलता है। प्राचीन रंगमंच में दूराह्वान को अनभिनेय एवं वर्णित कहा गया है। इसमें ही इसका प्रयोग (पृ० 54) हुआ है किन्तु आज का रंगमंच इतना विकसित हो गया है कि अब बहुत से दृश्य अनभिनेय नहीं रहे। एक बात अवश्य छटकती है कि सिद्धनाथ कुमार जैसे कुशल गीतिनट्यकार से पात्रों के निर्देश हेतु अभिनयों का उत्तेज कैसे छूट गया है। रीढ़ियों के लिए भी उन अभिनयों का उत्तेज आवश्यक होता है, क्योंकि उसमें श्रमियों के ही अभिनय दोनों के उत्तर-वृद्धाव का विशेषमहत्त्व है। अन्त में इतना तो कहा ही जा सकता है कि यह गीतिनट्य रंगमंच पर बहुत अधिक सफल रहेगा।

### लौह देवता :—

इसमें यान्त्रिक सभ्यता के उद्भव एवं विकास की कहानी विवक्षित है। स्त्री-पुरुषों की लौह-देवता की आराधना, पुजारी द्वारा स्वर्ण छण्डों के कवरे में लौह शक्ति की याचना उसका उपयोग एवं पुजारी तथा श्रमिक वर्ग में संधर्ष और जन समूह इस संधर्ष के मूल में स्थित विकृति को नष्ट करने का संकल्प लेते हैं। इसकी सभी घटनाएँ दृश्य हैं, केवल एकल घटनाएँ सूक्ष्म हैं जैसे मोला के पुत्र का मरण, स्वधातिता यंत्रों का आविष्कार। सभी घटनाएँ नाटकीय और चौकस्त पूर्ण हैं। क्रियात्मक घात-प्रतिघात से जहाँ कलावस्तु विकसित हुई है वहीं उसका जीवन अधिक प्रभावशाली है। लौहदेवता का बरवान के लिए तत्पर होना एवं बीड़ का विद्रोह बहुत ही नाटकीय स्वतः हैं।

इसमें पात्र स्थिति नहीं साधारणतः जाति है। कुछ पुरुष, कुछ स्त्रियाँ और पुजारी के साथ लौहदेवता उत्पन्नित हैं। मंच पर बीड़ को एकत्रित करना कुछ कलावाचक

लगता है क्योंकि वे सभी निर्धन्य हैं अतः उनका एकत्रित करना ठीक नहीं है। शोध पात्र सक्रिय हैं। पात्रों की दृष्टि से इसका मूल्य कुछ कठिनाई इसलिए उत्पन्न करेगा कि अनिवार्यक कुछ लोग एक ही वाक्य बोल कर पूरे दृश्य में चुपचाप खड़े रहेंगे।

इस गीतिनाट्य के संवाद आकर्षक, व्यंग्यात्मक एवं छोटे, हैं, जिनका उच्चारण सरलता से हो सकता है। संवाद चटनालों के सुवर्ण हैं। लम्बे संवाद कहीं नहीं हैं अतः इस दृष्टि से यह रंगमंचीय है।

इसमें पाँच दृश्य हैं। दृश्यावयव का ध्यान रखा गया है। अन्तिम दृश्य सबसे छोटा है। दृश्यों में किसी स्थान विशेष का उल्लेख नहीं है। अतः एक ही पर्दे से इसे अभिनीत किया जा सकता है। एक छोटे पर्दे की आवश्यकता अवश्य पड़ेगी साथ ही नाट्यकार ने नेपथ्य का ही उल्लेख किया है। दृश्य परिवर्तन के लिए अवसरानुकूल वाद्य-यंत्रों का उपयोग किया है। यवनिक पात का उल्लेख नहीं है। छोटा पर्दा मिराकर संगीत से दृश्य परिवर्तित किया जा सकता है — जैसे वाद्य संगीत से दृश्य प्रारम्भ होता है। जन समूह लोहवेवत की प्रतिमा के सम्मुख खड़ा होकर गन्ना का गीत कर रहा है (पृ० ८३), वाद्य संगीत द्वारा दृश्य परिवर्तन वाद्य-संगीत द्वारा ही दीर्घकाल समाप्ति की व्यञ्जना हो जाती है (पृ० १२) इस प्रकार नाट्यकार ने समय परिवर्तन की सूचना संगीत से ही है। रंगमंच की सच्चा निर्देशक कोअपने अनुसार करना पड़ेगी क्योंकि नाट्यकार ने इसका उल्लेख नहीं किया है। इसी तरह से इसमें अभिनयों के उल्लेख का अभाव है। इसे रेडियो से प्रसारित कराने हेतु लिखा गया है अतः इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग है जिससे शब्द-चित्र उपस्थित हो सके, साथ ऐसी छवियों का उपयोग हुआ है, जिससे दीर्घकालिक समयावध की सूचना तथा वातावरण की सृष्टि हो सके। नेपथ्य का उपयोग इसी दृष्टि से हुआ है जैसे ट्रैक्टर की छवि, जल धारा की छवि (पृ० १३) मोनों की आवाज (पृ० १४) मोटर, हवाई जहाज, टेलीफोन की छवियाँ सुनवाई गयी हैं। सारतः यह कहा जा सकता है कि इस गीतिनाट्य का बौद्ध-बहुत परिवर्तन कर रंगमंच पर मंचन कराया जा सकता है, वैसे यह रेडियो शैली की दृष्टि से अच्छा गीतिनाट्य है।

संक्षेप :—

इसमें कलाकार पंकज का आन्तरिक संघर्ष व्यक्त है। वह व्यक्तिगत शौग-विस्तार या कला साधन में फिसे चुने, यही इसका विषय है। वह अपनी कृतियों को अन्तर्दर मानकर परिवार का निषेध करना चाहता है किन्तु उसकी पत्नी बेला और पुत्र मोहन का आकर्षण उसे विचलित करते हैं। मोहन बीमार है उसे दवा उपलब्ध नहीं है। बेला की आकांक्षा अचुम्ब है। पंकज का मन उसे बलिष्ठ का दृश्य दिखाता है, जिसमें उसकी कृतियों को सम्पन्न कहा गया

है। निम्नलिखित संश्लेष किया जाता है किन्तु बुद्धि या जाने से सब लोग भाग जाते हैं, मूर्तियाँ नष्ट हो जाती हैं और मन के समझने पर आवेश में आकर मूर्ति पर हथौड़ा चलाकर छण्डित कर देता है किन्तु पुनः साधन में तत्पर हो जाता है। इस प्रकार इस गीतिनृत्य में आन्तरिक क्रिया का उद्घाटन किया है। कथावस्तु सरल है किन्तु रंगमंच की दृष्टि से इसका कलात्मक बहुत सूक्ष्म है, क्योंकि प्रारम्भ में उसका अन्तर्वन्द्व काफी दूर तक चलता है। सभी घटनाएँ दृश्य हैं। घटनाएँ में बढ़ाव-उत्तार है जिसके कारण नाटकीयता बनी रहती है।

इसमें पक्षज-बेला, मोहन, कुछ लोगों का समूह इत्यादि पात्र हैं जिसमें पक्षज का चरित्र महत्वपूर्ण है। इसमें मन में चल रहे द्वन्द्व का चित्रण बहुत अच्छा हुआ है। यही द्वन्द्व इसे नाटकीयता प्रदान करता है जिसका अभिनय कुशल, सजग अनुभवी कलाकार ही कर सकता है। इस गीतिनृत्य के संवाद सरल, शिष्ट, नाटकीय आरोह-अवरोह से युक्त हैं। कहीं भी लम्बे संवाद नहीं हैं। अतः रंगमंच में इसका अभिनय सुविकर रहेगा।

इसमें अर्थों का विभाजन नहीं है। एक ही बड़ा दृश्य है जिसमें तीन स्मृति दृश्य हैं। प्रथम स्मृति दृश्य मोहन की बीवारी, द्वितीय दृश्य भैरवा और पक्षज का प्रणय-प्रसंग है। तृतीय दृश्य में ब्रह्मचर्य का दृश्य है, जिसमें पक्षज की कला की अन्वेषण का उत्सव है। इस प्रकार नाट्यकार ने पुनर्ध्यावलोकन(परीक्षा के स्टाइल) ढंग से एक ही दृश्य में तीन दृश्यों का समावेश कर रंगमंच को नवीन पद्धति प्रदान की है। सिनेमा में यह पद्धति बहुत ही लोकप्रिय है जिसका प्रयोग रेडियो एवं रंगमंच पर किया गया है। कुशल निर्देशक ही ऐसी व्यवस्था कर सकता है, जिससे ये दृश्य अलग न प्रतीत हों। मात्र स्मृति दृश्य ही लगे, क्योंकि प्रारम्भ से अन्त तक कलाकार सोचता रहता है। उसका मन बारम्बार रूप धारण कर जाता रहता है, जिसका अभिनय दिखलाना पठिन है। एक दूसरे व्यक्ति को इस ढंग से प्रस्तुत करना कि वहाँ उसे कलाकार का मन जान लें। नाट्यकार ने इसे रेडियो की दृष्टि से लिखा है, अतः स्मृति दृश्यों का प्रसारण बड़ी सरलता से हो सकता है। इसमें छानियों का सहारा लेकर दृश्यों का प्रारम्भ एवं समापन तथा वातावरण उपस्थित किया है। रेडियो में तो स्मृति दृश्यों के प्रारम्भ से मूल घटना में व्याघात नहीं प्रतीत होगा, किन्तु रंगमंच में अभिनीत होने पर सायब कुछ व्याघात प्रतीत हो जिसे निर्देशक अपनी कुशलता से दूर कर सकता है। छान्यात्मक शब्दों के प्रयोग से नाटकीयता उत्पन्न की गयी है जिसके लिए वाद्य संगीत का आश्रय लिया गया है जैसे — वाद्य संगीत से दृश्य प्रारम्भ, ठेनी और हथौड़ी से मूर्ति गढ़ने की छद्म छद्म आवाज(पृ० 109) करुण संगीत के साथ एक स्मृतिदृश्य प्रारम्भ होता है(पृ० 115) इससे हुए(पृ० 118) कुशल और फलदे चलावने की आवाज(पृ० 124) भीठी सुफाफ, बुद्धि आदि की बयकर छानियाँ दूर से धीरे धीरे उठ कर तेज हो जाती हैं। इस प्रकार गीतिनृत्य-

कार ने वाचिक, शारीरिक, और आचार्य अभिनयों का उत्तेज नहीं किया है। केवल वाचिक का उत्तेज यत्र तत्र ही किया है। निश्चय रूप में यह कहा जा सकता है कि यह गीतिनाट्य रंगमंच में निर्देशक की कुशलता से ही सफलता प्राप्त कर सकेगा, जबकि रेडियो में यह बहुत प्रभावी सिद्ध होगा।

अन्यायुग :—

महाभारत युगीन घटनाओं का के परिवेश में अवस्थान को केन्द्र बिन्दु बनाकर इस का तान्त्रिक्य बना गया है। अवस्थान की घटना, धृष्ट, विद्वेष, प्रतिस्पर्धा, रक्तपात, अविवेक, कु विचार करने के लिए नाट्यकार ने अनेक घटनाओं का सर्जन किया है, जिसमें दुर्योधन की पराजय, धृतराष्ट्र की चिन्ता, अवस्थान की विध्वंसिता का जन्म, युयुत्स की मर्त्य, गान्धारी का शोक, अवस्थान द्वारा ब्रह्मसूत्र का प्रयोग, एवं उसकी कुरूपता, धृतराष्ट्र का वन प्रस्थान, युयुत्स एवं कृष्ण की युद्ध प्रमुख हैं। दुर्योधन घटनाओं के अतिरिक्त बीच बीच की घटनाएँ कथावस्तु या संवादों के माध्यम से सूक्ष्म रूप में ही उल्लिखित हैं। जैसे — कौरव-पंडवों की बूझी उत्तारना, कृष्ण द्वारा अर्जुन को उपदेश देना, दुर्योधन की पराजय, युधिष्ठिर का अर्घ्य-सत्त्व-कथन, दुर्योधन का सरोवर-सत्त्व-वास, विजयोन्मात्त पाण्डवों का द्वैविर प्रत्यागमन, द्रुपद्व युद्ध में भीम का अन्याय, दुर्योधन द्वारा अवस्थान को सेनपति बनाना, अवस्थान द्वारा धृष्टद्यूम्न का वध, अवस्थान द्वारा पाण्डवों के द्वैविर में आग लगाना, कृष्ण द्वारा भुज रक्षा इत्यादि। विचार कर देखें तो पता चलेगा कि इस गीतिनाट्य में कथावस्तु में एकता, गत्यात्मकता एवं सघनता है। क्रियात्मक घात-प्रतिघात से जिन लक्षण लक्ष्यों की अभिव्यक्ति इसमें हुई है, वे नाटकीय हैं। क्रिया-व्यापार की क्षिप्रता प्रभावशाली उत्पन्न करती है। आकर्षकता तनाव इसे रंगमंचीय बनाते हैं। जबकि कथावस्तु में व्याप्त रहस्यात्मकता से प्रभावित होकर स्तब्ध रह जाते हैं।

इस गीतिनाट्य में अवस्थान, धृतराष्ट्र, कृतर्मा, सजय, द्रुपद पाचक, विदुर, युधिष्ठिर, कृपाचार्य, युयुत्स, गीता किलारी, व्यास, कलसाम, कृष्ण, वीर प्रहरी पुरुष पात्र एवं एक ही पात्र गान्धारी है जिसमें अवस्थान, धृतराष्ट्र युयुत्स, गान्धारी प्रमुख हैं। पात्रों की मनः स्थितियों का विचित्र मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है। युधिष्ठिर के अर्घ्यसत्त्व से अवस्थान की आत्मा कुम्भित हो गयी है और उसके मन में ऐसी मनोवृत्ति पैदा होगयी है जिससे उसके मन में आत्मनिराशा लोक-स्थानि घर गयी है और वह अपराध-ग्रन्थि, उत्पन्न करके ही सन्तुष्ट होती है। युयुत्स की यही कथा है। कौरव होकर उसने पाण्डवों का पक्ष लिया जिससे बाद में उसे अपमान सहना पड़ता है। पात्रों के चतुर्दिक जिन घटनाओं का जाल बिछाया गया है, उससे उनके चरित्रिक विकास का ज्ञान दर्शकों को होता है। रंगमंच पर कोई भी पात्र



निष्क्रिय नहीं है। यदि वह निष्क्रिय होने लगता है तो कुशल नाट्यकार ने वहाँ से उसका प्रस्थान दिखाया है।

अन्धायुग में संवाद पात्रानुकूल है। एक-दो स्वतंत्र भेदभाव लम्बे हैं — जैसे — अवस्था का स्वगत कथन (पृ० 33), अन्तराल (पृ० 72), में वृद्ध याचक का कथन आदि। शेष संवाद छोटे और गत्वर हैं। वातावरण के अनुकूल अनास्था, दुष्ठा, शोक, आक्रोश व्यक्त करने के लिए सक्षिप्त एवं लक्ष्यविशेष वाक्य-विन्यास युक्त संवाद प्रयुक्त हैं। कथोपकथन में नाटकीयता, कृतज्ञता, लाने के लिए गीतिनाट्यकार ने प्रस्ताविक उक्तिपूर्ण, विस्मयाविबोधक चिन्तों का प्रयोग किया है, कहीं कपूरे शब्द लिखकर आगे विनियौ रख दी हैं — (1) प्रहरी दृग्द्वय युद्ध में .....। राजा .../ दुर्योधन ...। पराजितदुर (पृ० 60) (2) कतराम — नहीं! नहीं! नहीं! तुम कुछ भी कभीकृष्ण (पृ० 61) व्यंग्य प्रधान संवाद संक्षेपयुक्त हैं। स्वगत कथन, कथागायन से नाटकीय औत्सुक्य जाग्रत हुआ है। यद्यपि इसकी भाषा कहीं कहीं दार्शनिकता के कारण क्षिप्त हो गयी है तथापि उसमें लयात्मकता, आरोहावरोह के कारण वह नाटकीय है।

यह गीतिनाट्य पाँच अंकों में विभक्त है जिसके शीर्षक भी लिखे गये हैं :—

कोरव नगरी, पशु का उदय, अवस्था का अर्थसत्य, गाँववासी का शाप, विजय एक क्रमिक आत्महत्या इत्यादि। प्रारम्भ में स्थापना — अन्धायुग और समापन-पशु की मृत्यु नामक शीर्षक भी उल्लिखित हैं। बीच में तृतीय अंक के बाद अन्तराल है जिसे नाट्यकार ने पक्ष, पक्षिर और पट्टिर्था नाम दिया है। अंकों में अवयव का ध्यान ही रखा गया है। प्रथम का दृश्य अपेक्षाकृत छोटे, तृतीय एवं चतुर्थ दृश्य बड़े, अन्तिम छोटे हैं। समापन भी छोटा है। सबसे छोटा अन्तराल पाँच पृष्ठ का है। स्थापना में मंगलाचरण कहकर प्राचीन परिपाटी का अनुष्ठान किया गया है। सारा घटनाक्रम दो स्वतंत्रों का है — राजवन्दन, कोरव नगरी वन। अतः एक बड़ा पर्दा और दो छोटे-छोटे पर्दों से सारा नाटक अभिनीत हो सकता है। स्वयं धर्मवीर भारती ने इस संबंध में लिखा है — 'समस्त कथावस्तु पाँच अंकों में विभाजित है। बीच में अन्तराल है। अन्तराल के पीछे कर्णों को लम्बा मध्यान्तर दिया जा सकता है। बीच विधान जटिल नहीं है। एक पर्दा छींटे स्थायी रहेगा। उसके आगे दो पर्दे रहेंगे। सायने का पर्दा अंक के प्रारम्भ में उठेगा और अंक के अंत तक उठा रहेगा। उस अवधि में एक ही अंक में जो दृश्य चलते हैं, उनमें बीच का पर्दा उठता गिरता रहता है।' नाट्यकार ने अंकों को दृश्यों में भी विभक्त



किया है। इसमें 15 दृश्य हैं। दृश्यों में समानुपातिक अवयव का ध्यान नहीं रखा गया है। सबसे अधिक दृश्य चतुर्थ अंक में है। स्वापन और समापन में एक एक दृश्य है। कुछ दृश्य बहुत छोटे हैं, कुछ बहुत बड़े जैसे प्रथम एवं द्वितीय अंक का द्वितीय दृश्य, तृतीय अंक के दोनों दृश्य एवं पंचम अंक का प्रथम दृश्य बहुत बड़े और चतुर्थ अंक का तृतीय दृश्य तथा पंचम अंक का द्वितीय दृश्य सबसे छोटे हैं। इन दृश्यों में कुछ वर्जित एवं अनिवार्य दृश्य हैं जिनको केवल रेडियों से ही प्रसारित किया जा सकता है। जैसे प्रथम अंक (पृ० 14 में रंगमंच में मूर्तों का प्रवेश, द्वितीय अंक (पृ० 32) में दूराह्वान, (पृ० 43) में का, तृतीय अंक के अन्त में (पृ० 68) काक-उलूक युद्ध, पंचम अंक में (पृ० 112) में दावागिन का फैतन इत्यादि। दूराह्वान तो आज वर्जित और अनिवार्य नहीं रह गया। छान्निविस्तरक यंत्र की सहायता से दूराह्वान सुनाया जा सकता है। इसी तरह से काक-उलूक युद्ध को प्रतीकितक वेश-रचना (दो व्यक्तियों में एक को कौआ और दूसरे को उलूक की वेश रचना कराकर) से रंगमंच में उपस्थित कराया जा सकता है। दृश्यों का परिवर्तन कलागान से किया गया है। यद्यपि भारती ने एक अंक में पुनः पुनः पट-परिवर्तन कराया है, तथापि एकदम अपवाद को छोड़ करकहीं की अवाधायिकता नहीं आयी है। केवल चतुर्थ दृश्य में चार बार पट-परिवर्तन हुआ है। मूल दृश्य के बीच में छोटा पर्दा उठाकर आगे की घटनाएँ प्रदर्शित की गयी हैं बाद में छोटे पर्दे को गिराकर मूल दृश्य को आगे बढ़ाया गया है। इसमें पीछे के पर्दे को प्रकाश या अन्यकार में रखाकर रंगवर्धिता को उपयुक्तता के लिए दोहरे पट (द्वन्द्वपट-सीन) की व्यवस्था है। इसे रंगमंच में छोड़ी कुशलता से ही दिखाया जा सकता है। वस्तुतः इस तरह के दृश्य सिनेमा में बहुत प्रचाली होते हैं। चतुर्थ अंक में ऐसा हुआ है। यद्यपि इस पुनः पट परिवर्तन से अवाधायिकता आ गयी है, तथापि इससे जो नाटकीयता उत्पन्न होती है, उससे बर्क स्तब्ध रह जायेगा— जैसे पर्दा उठने पर गान्धारी बैठी हुई दृष्ट पड़ती है xx (पृ० 79) पीछे का पर्दा उठने लगता है, आगे का प्रकाश कुन्ने लगते हैं (पृ० 13) नेपथ्य में गता चोटने की आवाज (पृ० 43) नेपथ्य में पाण्डव-बच्चों का प्रन्धन सुनाई पड़ता है (पृ० 94) नेपथ्य में गर्वन (पृ० 105) इत्यादि। रंगमंच की सजा के लिए नाट्यकार ने विशेष संकेत नहीं लिखे हैं। प्रकाश एवं छानि व्यवस्था की सजगता से ही इसका मंचन सुष्ठुमत्ता एवं सफलतापूर्वक हो सकता है। कुशल निर्देशक अपने सहायक द्वारा प्रकाश को नियंत्रित कर यथावस्त उसका उपयोग कर सकता है जैसे सड़ता स्टेज पर प्रकाश चीमा हो जाता है (पृ० 13) प्रकाश तेज होने लगता है (पृ० 14) स्टेज पर अंधिरा (पृ० 27), अंधिरा-केवल एक प्रकाश-वृत्त अमृतवामा पर जो टूटा वनूष हाथ में हिरवेठा है (पृ० 33) स्टेज पर केवल दो प्रकाश-वृत्त नृत्य करते हैं (पृ० 43) स्टेज पर मकड़ी के जाते जैसी प्रकाश-खाली (पृ० 73) गान्धारी और तपय पर प्रकाश पड़ता है (पृ० 83) आगे का प्रकाश पुनः कुल जाता है (पृ० 84) तेज गहताचीन्मा

प्रकाश, फिर धीरा(पृ० १२) इत्यादि। इन निर्देशों से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि धर्मवीर भारती ने क्या भे नाटकीयता, पात्रों की मनेवृत्ति, शारीरिक विकृति को स्पष्ट करने के लिए प्रकाश की योजना की है। इससे वातावरण बहुत सजीव हो उठा है। इसके साथ ही नाट्यकार ने छानि की भी योजना की है। ऐसे अवसरों पर निर्देशक से अपेक्षा है कि वह इन छानियों का उपयोग करे जैसे - तीन बार तूर्यनद(पृ० ११) जौली की छानि कम होने लगती है(पृ० १४) कुछ देर पूर्व से यूँके हाँफने की ब्यावह आवाज आ रही है, जो सहसा सज हो जाती है(पृ० ५७) सहसा अन्तःपुर में बँकर आर्तनद(पृ० ५९) पाण्डवों की समवेत हर्मछानि और जयकार सुन पड़ती है(पृ० ६०) राव की छानियाँ तेज हो जाती है(पृ० ७५) जोक सूचक संगीत(पृ० ८५) दूर कहीं लड़ छानि पुनः कई विस्फोट दूर कहीं विस्फोट (पृ० ९०) नेपथ्य में श्रवनाद । तत्पश्चात् विस्फोट (पृ० ९१) आला मुखियों की ती गड़गड़ाहट (पृ० ९२) ब्यानक आर्तनद (पृ० ९३) चोरी की एक तान हिचकियों की तरह तीन बार उठ कर टूट जाती है(पृ० १२२) धर्मवीर भारती ने पात्रों की केश-कृपा सजीवी उत्तेज कम ही किया है। ~~वाचिक, नाचिक, सौमिक अभिनयों की विस्तृत सूची अन्त्यायुग में उपलब्ध है।~~

(१) वाचिक , वाचिक, सौमिक अभिनयों की विस्तृत सूची अन्त्यायुग में उपलब्ध है। (१) वाचिक दाईं ओर और बाईं ओर चले और दात लिए हो प्रहरी है, जो वार्तालाप करते हुए एक चालित से स्टेज के आरपार चलते हैं(पृ० १२) एक प्रहरी अन लग कर सुनता है दूसरा बीछों पर हाथ रखकर आकाश की ओर देखता है(पृ० १३) फिर उनकी ओर बढ़ते हैं(पृ० १७) कर्णों पर हाथ रखकर (पृ० १९) प्रहरी मुझ लगर देता है(पृ० २५) बल पीटता है(पृ० ३५) छिपता है(पृ० ३६) अवस्थामा आक्रमण करता है। मत्त बजोव लेता है, कृतवर्मा के बन्धन में छटपटाता हुआ(पृ० ३७) उनके कर्णों से लीला टिका देता है(पृ० ३८) राति पीसता हुए बीड़ता है, कृपाचार्य अवस्थामा को बिठाकर उसका कमरबन्द ढीला करते हैं(पृ० ४३) विसू से सफ़ैत कर पानी मीसता है(पृ० ४८) इत्यादि इसके अतिरिक्त पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान की उत्तेजित है। (२) वाचिक - चीख कर (पृ० ३७) श्लेष से (पृ० ४४) सहसा बड़ चीख उठता है(पृ० ५८) बीड़राते हुए(पृ० ६२) डीटकर(पृ० ६३) पाड़ करते हुए(पृ० ७९) रुक-रुक कर जरा जोर से (पृ० ८३) अवस्थामा विफट अट्टहास करता है(पृ० ९४) कटु हँसी हँस कर (पृ० ९५) हुहय विदारक स्वर में (पृ० ९९) रोते हुए(पृ० १०१) इत्यादि। वाचिक - अभिनयों का उत्तेज धर्म-वीर भारती ने इसीलिए विशेष रूप से किया है कि उन्हें यह अभिजा ' हो कि रमणीय में

पात्र इसे या तो कविता की तरह पढ़ेगा या फिर गद्य की तरह। वस्तुतः इसे गद्य-पद्य के बीच की टोन से पढ़ना चाहिए। रेडियो में तो वायुम, अडस्टोर, ओवर टोन, ओवर लैपिंग टोन्स की सुविधा रहती है अतः सजग वाचक इसे प्रभावी ढंग से प्रसारित कर सकता है कि मनु रंगमंच में मंचा अभिनेता ही उत्तरदाय वाली टोन का सहारा लेकर अपनी आन्तरिक मनोव्यथा, घृणा, विद्वेष, प्रतिहिंसा व्यक्त कर सकता है।

(3) सात्विक — प्रयत्नीत हो उठाना, पृ० 14) आकुलता से (पृ० 59) उत्साह से (पृ० 69) विह्वल होना मुर्छित हो जाती है (पृ० 85) क्रोध से आरक्त मुह (पृ० 91) स्तब्ध रहकर (पृ० 96) रोपड़ती है (पृ० 97) इत्यादि। निष्कर्ष रूप में इतना कहा जा सकता है कि अन्धायुग का रीति वृत्त उत्तम हुआ नहीं है। घटनाएँ तनाव, एवं आकस्मिकता से पूर्ण होने के कारण रंगमंचीय है। मनोवेगों की अभिव्यक्ति का प्राबल्य होने के कारण पात्रों की भीड़ रंगमंच में नहीं रहती है। छोटे, सरल, क्षिप्र, चुरत एवं व्याख्यात्मक संवाद कथ्यमय होने के साथ ही साथ नाटकीय एवं रंगमंचीय है। पात्रों का स्वगत कथन उनकी अद्विग्न मन स्थिति के आरोहावरोह का आलोडन-विलोडन करता है अतः वे संवाद, तन्त्र एवं व्याख्यात्मक होते हुए भी अस्पष्टिकर नहीं हैं। दूर्योधन सरल एवं रंगमंचीय है। रंगमंच के लिए पर्याप्त एवं उपयुक्त पट-परिवर्तन पटाक्षेप, पट-उत्थान, छानि, प्रकाश, कापिक, वाचिक आदि अभिनयों का संकेत इसे पूर्णतः रंगमंचीय बनाता है जिसकी स्वीकृति धर्मवीर भारती के इस कथन से की जा सकती है "मूलतः यह काव्य रंगमंच की दृष्टि में स्वरूप लिखा गया था। यहाँ यह उसी मूल रूप में छाया जा रहा है।<sup>1</sup> उसके बाद इसे रेडियो से प्रसारित किया गया जहाँ उसे अपार सफलता मिली। स्वयं भारती जी ने लिखा है — "अन्धायुग की मूल पाण्डुलिपि के समस्त मूल-संकेतों के साथ दूर्योधन के रूप में ही लिखी गयी थी। आकाशवाणी के उपयुक्त वह हो सकती है, इसका दूर-दूर तक ज्ञात नहीं था। एक दिन जब श्री सुमित्रानन्दन पंत ने प्रस्तावित किया कि इसे वे आकाशवाणी पर प्रस्तुत करना चाहते हैं और स्वयं इसका निर्देशन करेंगे तो मुझे आश्चर्य हुआ।<sup>2</sup> इसका प्रसारण बड़ा सफल रहा। इसके साथ ही रंगमंच में यह कई बार अभिनीत हुआ जिसे मंचन के क्षेत्र में अद्वितीय सफलता मिली। थोड़े-बहुत परिवर्तन से इसे सुते मंचवाता लोकनाट्य रूप में अभिनीत किया जा सकता है। निःसन्देह अभिनेयता, रंगमंच, रेडियो की दृष्टि से अन्धायुग हिन्दी गीतिनाट्य में प्रकाश-स्तम्भ है।

1- अन्धायुग, पृ० 5 निर्देश,

2- पश्यन्ती, धर्मवीर भारती, पृ० 13

इन्द्रमती :—

कालिदास के रघुवंश में वर्णित इन्द्रमतीस्वयम्बर से मूलकथा लेकर इस गीतिनाट्य की रचना हुई है। अज-इन्द्रमती सौन्दर्य वर्णन, स्वयम्बर सभा में सुनवा द्वारा विभिन्न राजाओं का परिचय और इन्द्रमती द्वारा उन्हें अस्वीकृत करना, अज-वराह एवं विवाह की घटनाएँ हैं। इस प्रकार इस गीतिनाट्य में कथावस्तु जहाँ एक ओर सरल है वहीं दूसरी ओर सूक्ष्म है और रंगमंच में वर्णनरसकला का आधिक्य है। कथानक में नाटकीयता न होने पर भी रंगमंचोपयुक्त है।

अज, इन्द्रमती सुनवा प्रमुख पात्र हैं। स्वयम्बर के समय रंगमंच में छह राजाओं की उपस्थिति का उल्लेख है। वे सभी निष्क्रिय हैं। अतः पात्रों की दृष्टि से यह अरंगमंचीय नहीं कहा जा सकता है। इसके संवाद सरल व्यञ्जनरसक हैं। लम्बे संवाद नहीं हैं। प्रारम्भ के कथन के लिए एक वाचक की आवश्यकता अवश्य पड़ेगी। भाषा भी सरल एवं अस्मरत्यक्त है। इसमें स्वयम्बर सभा का दृश्य मूल है जिसके लिए एक पर्दा की आवश्यकता होगी। बीच में दो विलयन हैं किन्तु दृश्य तो एक ही है। रंगरसित, अभिनयों का अभाव है अतः इसके लिए अभिनेता को अपनी कल्पना के अनुसार अभिनय करना होगा। यह रेडियो की दृष्टि से भी लिखा गया होता तो ध्वनिसहित अवश्य लिखे होते। सारल्य सूक्ष्म कथानक, पात्रों के क्रियात्मक अभिनयों से शून्य यह गीतिनाट्य रंगमंच में बहुत जल्दी समाप्त हो जायेगा जिसका अपेक्षित प्रभाव नहीं पड़ेगा। छोड़े बहुत परिवर्तन से इसे रेडियो से प्रसारित कराया जा सकता है।

मदनचन्द्रन :—

इन्द्रादिक देवताओं की विस्तृता, तारकासुर के वध के लिए ब्रह्मा की वनिध्य-वाणी, कामदेव का वर्ण, समाधिस्थ शक्ति को जगाने के लिए वसन्त का आह्वान, पार्वती द्वारा शक्ति की अर्पण, शक्ति के मन में कामोद्बोध एवं कुपित होकर कामदेव को तार करना, तथा रति विताप प्रमुख घटनाएँ हैं। घटनाएँ सरल, नाटकीय संघर्ष से पूर्ण हैं। ब्रह्मा, वृद्ध-स्पाति, वरुण इन्द्र, कामदेव शक्ति एवं रति इसके पात्र हैं, जिसमें काम का चरित्र विशेष रूप से चित्रित हुआ है। रंगमंच में पात्रों की बीड़ तो नहीं है किन्तु वृद्धस्पाति वरुण निष्क्रिय पात्र हैं। इसके संवाद सरल एवं छोटे हैं। लम्बे संवादों का अभाव है।

इसमें एक ही दृश्य है किन्तु सूत्रधार के द्वारा दो स्थानों का उल्लेख हुआ है। स्वर्गलोक एवं शक्ति का आश्रम। सूत्रधार के वक्तव्य से स्थानों का उल्लेख हुआ है। सूत्रधार के उल्लेख से स्वर्ग को ही वसन्तेश्वरी से युक्त शक्ति का आश्रम बना दिया गया है। कायिक, वाचिक सात्विक अभिनयों का उल्लेख नहीं है। रंगमंच में तो निर्देशक की कल्पना ही उसे उपलब्ध कर



कर सकती है। यह रेडियो से प्रसारित होने के लिए लिखा गया है।

404

सौवर्ण :—

संक्रमणकालिक मानव मूल्यों के विकास को विषय बनाकर इस गीतिनाट्य की रचना की गयी है। हिमालय स्तवन के बाद देव देवी द्वारा चरनी की कुरुपता, हिमा उच्चावच की भावना का उल्लेख है। हिमालय की चाटी में निम्न करत हुआ प्रस्ताव प्रष्टा मानव के भविष्य की कल्पना करता है, जिसमें जागतिक दुःख दुःखन्व नहीं होगी नयी आध्यात्मिक चेतन का जन्म होगा। इस प्रकार यह गीतिनाट्य जाटिल, दार्शनिक है। रंगमंच में घटनान्तों के अभाव है। कलात्मक वर्णन के द्वारा नाटकीयता उत्पन्न की गयी है। अन्त कथा की दृष्टि से यह जाटिल, नीरस एवं अरंगमंचीय है। सौवर्ण कलात्मक पात्र व्यक्ति नहीं स्वर हैं। देव देवी, स्वर्दूत, स्वर्दूती सौवर्ण, इत्यादि का चरित्र अंकित नहीं है। घटनान्तों के अभाव में पात्र कथन करेगा। अभिनय की दृष्टि से उनका मुँह बाक-शून्य रहेगा। आध्यात्मिक - विचारों का पतन होने के कारण इसके संवाद दार्शनिक, दुरुह, कल्यात्मक एवं जाटिल हैं, जिनसे रसानुभूति करना असम्भव सा है। पत जी की भाषा विशिष्ट सहित्यानुरागी व्यक्तियों के लिए है। रंगमंचोपयुक्त नहीं है।

इसमें एक ही दृश्य है। स्थान एवं प्रियाव्यापार का संकेतन बहुत कम हुआ है। रंगमंच की दृष्टि से मंच सम्पदा, प्रकाश, व्यवस्था, पात्रों के लिए अभिनय संकेतों का अभाव होने के कारण, असफल कहा जा सकता है। पत ने रेडियो प्रसारण के लिए इसे लिखा है अन्तः स्थान-स्थान पर वाद्य-यंत्रों का उपयोग तथा ध्वनियों की सूचना उत्तिष्ठित है। जैसे युगान्तर सूचक वाद्य-संगीत - डमरू ध्वनि के साथ नेपथ्य से ज्योथ (पृ० 19) प्रसन्न वाद्य-संगीत (पृ० 15) तंज-ध्वनि और मंत्रोच्चार (पृ० 16) इत्यादि। सारतः यह गीतिनाट्य मंच में तो असफल है और भेरी दृष्टि से रेडियो में भी बहुत अधिक सफलता नहीं प्राप्त कर सकता है।

स्वप्न और सत्य :—

आदर्श और यथार्थ के बीच संघर्ष को विषय बनाकर इस गीतिनाट्य की रचना की गयी है। कलाकार प्राकृतिक सुषमा में मुग्ध है। इसी समय उसके मित्र उसे यथार्थ के चरम तत् के कटु अनुभवों की जानकारी कराते हैं। कलाकार उनके साथ न जाकर निद्रा गहन हो जाता है जिसमें उसका अवचेतन उसे स्वर्ग ले जाता है, जहाँ उसे सुर कबीर, तुलसी, मीरा, की ध्वनियाँ सुनयी देती है, किन्तु जगने पर उसे सांसारिक दुःखों का अनुभव होता है, और कलाकार वास्तविक मानवता के प्रति सहानुभूति प्रकट करता है। यही इसकी कथावस्तु है, जिसमें घटनान्तों का अभाव है। दृश्य घटनार्थ कम है, सूक्ष्म अधिक हैं। वर्णनों के द्वारा ही



नाटकीयता उत्पन्न की गयी है।

इसके ही पात्रों में मरिचकता नहीं है। वे प्रतीकात्मक रूप में उपस्थित हुए हैं। अतः उनका चरित्र नगण्य है। इसमें कहीं छोटे, कहीं बड़े संवाद हैं। संवाद तत्सम-प्रधान काव्यात्मक भाषा में है अतः साधारण दर्शक को रसानुभूति में व्याघात उत्पन्न होगा।

इसमें तीन दृश्य हैं। अन्तिम दो दृश्य स्वप्न-दृश्य हैं। रंगमंच की दृष्टि से इसमें स्थान और समय के साथ रंगमंचित ही उपलब्ध है जैसे— प्रथम दृश्य — संध्या का समय एक तरुण कलाकार का रंग बरत कलाकार दीवार पर लगी काली तबली पर रंगीन छड़ियों से पत-जर का रंभा चित्र बना रहा है।<sup>1</sup> स्वप्न दृश्यों में संगीत की ध्वनियों का उत्तेज है। पात्रों के प्रवेश, ध्वनिक, अभिनयों का भी यत्र तत्र उत्तेज है। यह गीतिनट्य पंथ के अन्य गीतिन-नट्यों से सरल रंगमंचीय है। प्रकृत एवं ध्वनि का विस्तृत उपयोग यह सिद्ध करता है कि यह ही रेडियो प्रसारण के लिए लिखा गया होगा। इसे अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली होगी।  
विश्लेषण :—

वैज्ञानिक द्वारा अन्तरिक्ष यात्रा उसकी कथावस्तु है। लेखर का ध्यान ~~अपेक्षा~~ अवकाश प्रमाण, पृथ्वी की परिदृशा पूरी कर अवतरण की तैयारी, नील-ध्वनि की चुनौती, दिशा-स्वर द्वारा प्रवेक्षण और लेखर का सक्षम अवतरण उसकी घटनाएँ हैं। घटनाएँ सरल, नाटकीय हैं। इसमें दो पुरुष एवं एक स्त्रीपात्र है। पात्र व्यक्ति नहीं हैं। अनेक ध्वनियों को पात्र बनाया गया है। संवाद छोटे, नाटकीय एवं काव्यात्मक हैं। इसमें एक ही दृश्य है। प्रारम्भ में संगीतारण है। रंगमंच में विमान संचरण अनौपचारिक है। ध्वनिसंकेतों का उत्तेज है जैसे — प्रवेक्षण के उड़ने की ध्वनि<sup>2</sup> भय गर्जन तथा चपलनिपात का घोर एवं<sup>3</sup> इत्यादि। यह रेडियो के लिए लिखा गया है अतः रंगमंचोपयुक्त घात-प्रतिघात से नाटकीय घटनाओं का अभाव है। रंगमंच में इतका प्रदर्शन अपेक्षित प्रभाव नहीं डाल सकेगा।

उपसंहारी :—

राक्षस से उर्वशी की रक्षा, उर्वशी की विरह-वशा, विदूषक का रक्षा से पत्र प्राप्त कर पुरुषा को सूचित करना, उर्वशी का मृत्यु एवं वरत-मुनि का शाप देना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। राक्षस द्वारा उर्वशी का अपहरण रक्षा का पत्र लाना मुख्य घटनाएँ हैं। घटनाएँ सरल एवं नाटकीय हैं। पुरुषा, विदूषक, वरत मुनि, रक्षा, चित्रलेखा, सुषेती, मेनका

उर्वशी इसके पात्र हैं। पुरुखा एवं उर्वशी का चरित्र कहीं अधिक दुर है। रंगमंच में पात्रों की बीड़ नहीं लगती है। सभी पात्र क्रियाशील हैं। संवाद छोटे, सरल गत्यात्मक तथा कुछ लम्बे हैं। किन्तु अस्वाभाविक नहीं हैं। क्योंकि राजा के मन में उर्वशी के प्रति प्रेम की गहराई जानने हेतु उसका कबन स्वाभाविक लम्बा हो गया है।

इसमें चार दृश्य हैं। सभी दृश्य समान अवयव के हैं। प्रथम दो दृश्य स्वर्ग के तृतीय राजोद्यान एवं चतुर्थ स्वर्ग हैं। अतः एक ही पर्दे से काम चलाया जा सकता है। रंगमंच की संज्ञा के लिए संकेत नहीं दिये गये हैं। केवल तृतीय दृश्य में राजोद्यान एवं चतुर्थ में मन्दार की छतनगर छवि का उल्लेख किया गया है। सभी दृश्य अभिनेय हैं। नट्यस्वर नैकीयिक — दंत पक्षिकर (पृ० 34) तली बजकर (पृ० 36) दूर से दूँधी, झँफती मेनका आती है (पृ० 49) मेनका दौड़कर चरणों से लिपट जाती है (पृ० 52) वाचिक — दूर सुदूर से आती नारी कण्ठ की आर्त पुकार (पृ० 33) व्यंग्य की हँसी हँसकर (पृ० 34) कुटिल हास्य के साथ (पृ० 35) रुक-रुक कर रसीले स्वर से (पृ० 36) स्वर में हास्यास्पद नटकीयता (पृ० 45) सात्विक — सहमत्त-सकुचता हुआ (पृ० 45) अचम्बे में पड़कर (पृ० 49) शूलताकर (पृ० 50) अशु गद्गद कण्ठ से (पृ० 53) आदि अभिनयों का उल्लेख किया है। बीच बीच में वाच्य यत्नों का सहारा लिया गया है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि उर्वशी में यद्यपि रंग संकेतों का बहुत अभाव है तथापि निर्देशक की कुशलता से इसे रंगमंच में आसानी से प्रस्तुत किया जा सकता है।

#### गंगावतरण :—

गंगा के आन्वयन को केन्द्र बना कर इस गीतितन्त्राद्य की रचना की गयी है। गंगीरथ का संकल्प, अप्सराओं का तपस्या में व्यापार, ब्रह्मा का प्रसन्न होकर नारद के परामर्श से गंगा को सरती के लिए छोड़ने हेतु तत्पर होना, शक्ति द्वारा गंगा का धारण करना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। घटनाएँ सरल, नटकीय, एवं गतिशील हैं। सूत्रधार के द्वारा घटनाओं को जोड़ गया है। गंगीरथ, ब्रह्मा, नारद, शक्ति, उर्वशी, रज्जा, इसके पात्र हैं। गंगीरथ का दृढ़ संकल्प वाला व्यक्तित्व मुखरित हुआ है। रंगमंच में पात्रों की बीड़ नहीं रहती है। इसके संवाद नटकीय, सरल एवं रंगमंचीय हैं। प्रारम्भ में सूत्रधार का कबन लम्बा हो गया है।

इसमें तीन दृश्य हैं। दृश्यावयव का ध्यान नहीं रखा गया है। तृतीय दृश्य सबसे बड़ा सात पृष्ठों का है और द्वितीय दृश्य सबसे छोटा दो पृष्ठों का है। गंगीरथ का तप करना सूर्यरूप में है। सूत्रधार पीछले संकल्प की बात कहता है फिर सहज स्वाभाविक स्वर में कथा-प्रवाह को आगे बढ़ाता है। अन्त एवं नटकीय तो यह होता कि स्वयं गंगीरथ रंगमंच में तपस्या

तीन होकर अपने संकेतों की पुनरावृत्ति करता। एक ही पदों में सारा नाट्य अभिनीत हो सकेगा। रंगमंच की सजा का कोई उत्तेज नहीं है। फल-तल पात्रों की कुछ क्रियाओं का उत्तेज है। अतः यह कहा जा सकता है कि इसका जीवन बहुत अधिक सफल नहीं हो सकेगा।

पात्राणी :—

अहत्या शाप की कथा इसमें विन्यस्त है। गीतिका का आश्रम के प्रति मोह, अहत्या और गौतम का प्रणयात्ताप, अहत्या का स्वप्न, धुपित गौतम का शाप इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। अहत्या जन्म की कथा, मुख्यरूप में वर्णित है। घटना-प्रवाह सरल एवं नाटकीय है। स्वप्न में इन्डु का आन्ध्र रहस्य उत्पन्न करता है। गौतम अहत्या और गीतिका पात्र हैं। अहत्या की अन्तर्द्वारा को मुखरित किया गया है। मंच में पात्रों की बीड़ नहीं लगती है। पात्र क्रियाशील हैं।

इसमें तीन दृश्य हैं। प्रथम दृश्य सबसे छोटे और अन्तिम सबसे लम्बा है। तीनों दृश्य आश्रम से संबंधित हैं। अतः एकही पर्चा से सारा गीतिका नाट्य अभिनीत हो सकता है। स्वप्न, समय और क्रिया व्यापार का समन्वय बहुत ही अच्छे ढंग से हुआ है। सन्ध्या से प्रारंभ होकर रात्रि के अन्तिम प्रहर तक की कथा इसमें विन्यस्त है। रंगमंचीय संकेत भी दिये गये हैं— प्रथम दृश्य वाद्य-संगीत के पञ्चातु अवसाद श्रे स्वर में कुटी व द्वार से अहत्या का गीत सुनयी देता है। रात्रि का समय। आश्रम 'दुर्गों पर पक्षियों का लोलाहत। दूर एक कोने से हवन करते हुए किसी क्षण का गम्भीर स्वर (पृ० 77) द्वितीय दृश्य डेढ़ पहर रात बीत चुकी है। महर्षि गौतम बड़े पक्षियों से कुटीर-प्रागण में प्रवेश करते हैं। पृ० 82) तृतीय दृश्य — आधी रात का सन्ध्या। बाहर झींगुरों की चहल। दूर कहीं पपीहा पुकारता है (पृ० 89) नट्यकार ने कायिक — टुक टुक कर (पृ० 80) प्रस्नान (पृ० 82) अतः अंगझाई के साथ (पृ० 83) एक घटके के साथ (पृ० 85) अर्ध चमक कर बड़ी हो जाती है (पृ० 86) जल-जली लौट आकर (पृ० 95) कायिक — अतिरिक्त इसी इस कर (पृ० 79) मधुर श्रवण से (पृ० 84) चीखकर (पृ० 92) विह्वलितकर (पृ० 94) फिसलितकर (पृ० 97) सिसक कर (पृ० 99) कायिक — विस्मय से (पृ० 85) निविन्त बाव से (पृ० 86) दृष्टित होकर (पृ० 89) गद्गद स्वर से (पृ० 95) जोड़ और अङ्ग्रेज से उसकी साँस फूट रही है (पृ० 95) कुण्ठित कण्ठ से (पृ० 96), व्यथित होकर (पृ० 97) मुहूर्तित हो जाते हैं (पृ० 99) इत्यादि अभिनयों का उत्तेज किया है। कहना नहीं होगा कि सरल नाटकीय तन्त्र पूर्ण घटनाओं का विन्यास कर छोटे-छोटे संवादों का प्रयोग तथा यथावस्य रंगसंकेतों का उत्तेज कर जानकी वल्लभ साहू ने इसे रंगमंचीय पनपा है।

मंजरी :—

इसकी कथावस्तु राजेश्वर से प्रभावित है। राजा रानी का प्रणय प्रसंग, वैरवान्ध योगी का वनप्रस्थान प्रदर्शन हेतु अद्वितीय तरुणी का जाह्वान, राजा का मुँह होना, रानी द्वारा उसे कधी बनना, राजा द्वारा द्वार छटछटाना, मुहूर्त होने पर मंजरी का पञ्चात्ताप राजा के मंजरी के साथ परिणय की तैयारी मंजरी का अन्तर्वन्द्य एवं आत्म-हत्या जैसे सुनकर वैरवान्ध की समाप्ति हो जाता है, राजा का वियोग इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। सभी घटनाएँ सरल हैं। घटनाएँ गतिशील एवं क्रिया व्यापार प्रभावान्वित से पूर्ण हैं। घटनाओं में नाटकीयता, आकस्मिकता है जिससे वर्णक रक्षयाकृत हो उठता है।

इसमें राजा वैरवान्ध, विदूषक, एवं रानी, मंजरी कृष्ण कम्पन, दो सहाय्यी चेटियाँ प्रमुख हैं। इस प्रकार रंगमंच में पात्रों की बीड़ नहीं रहती है। तृतीय दृश्य में कुछ चेटियाँ अन्वय निष्क्रिय हैं। क्योंकिकृष्ण कुछ वाक्य बोलकर छोड़ी रहती है। उसका प्रस्थान उल्लिखित नहीं है। शेष पात्र सक्रिय हैं। इसके संवाद सरल स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल हैं। द्वितीय दृश्य (पृ० 119-121) में मंजरी का संवाद दो पृष्ठों का, इसी तरह से पंचम दृश्य में उसका कथन लम्बा है। शेष संवाद रसानुवृत्ति कराने में समर्थ हैं। संवादों से नाटकीयता उत्पन्न हुई है।

यह गीतनन्द्य पाँच दृश्यों का है। इसमें दृश्यावयव का ध्यान रखा गया है। अर्थात् प्रारम्भ के दृश्य बड़े और अन्त में छोटे हैं। सभी दृश्य राज-भवन से संबंधित हैं। रक्ष्य उत्पन्न करने के लिए तरुण का प्राकट्य दिखाया गया है। इसी तरह से पंचम दृश्य में (पृ० 139) मंजरी की आत्महत्या वर्णित दृश्य है। कुछ अप्राकृतिक तत्वों का सहारा लिया गया है। अमानक जीर्ण, जान, बावत गरजन, बिजली कड़कड़ना (पृ० 139) इत्यादि। शेष दृश्य अधिक भय है। मंच सम्मत् सक्ति का अभाव है। वाचिक अभिनयों का विशेष उल्लेख है — सहेमत सलज्ज स्वर से (पृ० 106) वैरवान्ध अट्टहास करता है (पृ० 111) मिडमिडाकर (पृ० 115) मंजरी आफू-ष्ट स्वर में (पृ० 120) इत्यादि यद्यपि वाद्य-यंत्रों की सहायता से वातावरण सजीव बनाया गया है। कहना नहीं होगा कि मंजरी की कथावस्तु सरल नाटकीय एवं रंगमंचीय है। यद्यपि नाट्यकार ने मंच संकेतों का उल्लेख नहीं किया है तथापि बीड़े-परिवर्तन से इसे रंगमंच में सफलतत्पूर्वक उपस्थित किया जा सकता है।

अन्य वन-वीरनी :—

इसमें सीता का पञ्चात्ताप, निजटा-प्रवेश, राक्षसियों द्वारा उसे त्रास, रावण आगमन, उसका प्रणय-निवेदन, सीता की दृढ़ता मन्मोहरी की मध्यस्थता, राक्षसियों द्वारा सीता को त्रास देना, मन्मोहरी के समक्ष सीता द्वारा राम-प्रेम की बहस्ता बताना एवं मन्मोहरी का प्रभावित होना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। स्वयम्बर सभा में रावण की पराजय, अरुद्धक-वध



शुष्क-जल-मय, अनुमान का संग-भागमन, सूक्ष्म घटनाएँ हैं। इसका घटना-प्रवाह जटिल नहीं है। रसस्थितियों द्वारा प्राप्त होने में कौतुहल तथा तनाव की स्थिति से नाटकीयता उत्पन्न होती है। इसमें रावण सीता, विजटा, मन्दोदरी, एवं सप्तसियाँ पात्र हैं। सीता की दृढ़ता राम-निष्ठा, का अच्छा चित्रण हुआ है। रंगमंच में पात्रोंकी मूढ़ नहीं लगती है। सभी पात्र सक्रिय हैं। इसके संवाद कहीं छोटे एवं कहीं बड़े हैं। छोटे संवाद सरल, विद्वद् व्यंग्यात्मक एवं कौतुहल से पूर्ण हैं। लम्बे संवाद पात्र की मनःस्थिति को द्योतन कराते हैं। ऐसे संवादों की आवश्यकता भी पड़ती है। इनसे आँक रस-व्याघात नहीं अनुभव करेगा।

इसमेंदो दृश्य हैं। प्रथम बड़ा एवं द्वितीय छोटा है। दोनों दृश्य उद्यान से संबंधित हैं। एक ही पर्दा से काम चलता जा सकता है। स्थान समय एवं क्रिया-व्यापार का इसमें अच्छा संकलन हुआ है। सारी घटनाएँ उसीक वन में ही घटित होती हैं। अन्तिम दृश्य रात्रि के अन्तिम प्रहर का है। रंगमंच की सजा निर्देशक को करनी पड़ेगी — जैसे — जलौक्यन में सीता को चारों ओर से घेरे सप्तसियाँ बैठी हैं। उद्यान का सुन्दर दृश्य (पृ० 1) पात्रों के अभिनय, कैलिफ नाट्यकार ने कहीं कहीं संकेत लिखे हैं — आकर (पृ० 7) जानकी से (पृ० 8), सब मिलकर डराती प्राप्त होती है, कोई हिलाती है कोई शिर के बाल पकड़ कर झिंझती है (पृ० 11) अट्टहास करके (पृ० 15) धीरे धीरे कठोरता से (पृ० 16) रावण सड़ग उठाकर मारने लगता है, उसी समय सप्तसा प्रवेश करके (पृ० 23) इत्यादि। मेघध्वज का भी उपयोग नाट्यकार किया है। सारांश यह है कि यह गीतिनाट्य रंगमंच की अपेक्षा रेडियो में अधिक सफल होगा। रंगमंच में भी इसका मंचन असफल नहीं होगा।

#### गुरु ड्रोण का अन्तर्निरीक्षण :—

महाभारत युद्ध में दुर्योधन की विन्यास एवं ड्रोण से मन लगाकर युद्ध करने का आग्रह, उन पर पक्षपात का आरोप कर उन्हें उत्तेजित करना, ड्रोण की मर्त्यता इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। दुर्योधन, एकलव्य प्रसंग सूक्ष्म रूप में उल्लिखित हैं। मृत घटनाएँ बहुत सूक्ष्म हैं। रंगमंच में ड्रोण के अन्तर्द्वन्द्व का निरूपण मार्मिक ढंग से हुआ है। किन्तु रंगमंच में ड्रोण निष्क्रिय रहता है। इसके संवाद भी लम्बे हैं। अभिनय संकेतों का अभाव है। अतः यह कहा जा सकता है कि इसका कथानक सूक्ष्म, पात्र निष्क्रिय, संवाद लम्बे, एवं रसस्थितियों का अभाव होने के कारण इसे रंगमंच में उपस्थित नहीं किया जा सकता है। यह तो रेडियो के लिए ही लिखा गया है, क्योंकि छाया के रूप में उनका मन उपस्थित होता है, जिसे छानि माध्यम से अच्छी तरह व्यक्त किया जा सकता है। रंगमंच की दृष्टि से यह असफल है।



अमानक सरोवर का सूझ जाना, नगर-निवासियों की व्याकुलता, संन्यासी की चिन्ता, छोटे राजा एवं बड़े राजा के बीच द्वन्द्व, बड़े राजा का संन्यासी बन राज बवन छोड़ना, राजकुमारी एवं पुरुष का प्रणय-प्रसंग किन्तु मिलन न होने के कारण उसका पागल होना, जल लौटने की शर्त के ज्ञात होते ही पागल का बलिदान होना, जलागमन इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। वृद्ध का कसबावास सेवन, राजकुमारी का डोला मैनापुर के राजा के पास भेजना, पुरुष द्वारा उसकी रक्षा, राजकुमारी द्वारा आत्महत्या करना सूक्ष्म घटनाएँ हैं। इसकी घटनाओं में आकस्मिकता, तनाव एवं कौतूहल है। क्रियाओं के घात-प्रतिघात से नटकीयता उत्पन्न की गयी है। क्रिया-व्यापार सरल एवं गतिशील है। रंगमंच में घटनाओं से जिस प्रभावान्विति की सृष्टि की जाती है, सूजा-सरोवर पूर्ण क्षमतावान है।

इसमें संन्यासी, वृद्ध पुरोहित, पागल, छोटा राजा, बड़ा राजा, सरोवर देवता नगरी के कुछ लोग एवं सैनिक तथा राजमाता, राजकुमारी पात्र हैं। रंगमंच में पात्र गतिशील हैं। जब पात्र निष्क्रिय होने लगते हैं तो नाट्यकार बड़ी कुशलता से उनका प्रस्थान करा देता है।

इसमें छोटे बड़े संवाद हैं। छोटे संवाद गतिशील व्याख्यात्मक, अर्थ गाथीय से युक्त हैं। कहीं कहीं बहुत छोटे संवाद हैं। लम्बे संवाद पात्रों की मजबूत स्थिति को व्यक्त करते हैं। उनसे रंगमंच में रस-व्यापार नहीं उत्पन्न होता है।

इसमें तीन अंक हैं। प्रथम दो अपेक्षाकृत छोटे और अन्तिम सबसे बड़ा है। इसमें दृष्टावयव पर ध्यान नहीं दिया गया है। इसकी सभी घटनाएँ दृश्य हैं। रंगमंच में अनीतिन्य दृश्य नहीं है। एकाध स्थलों में कुछ कठिनाई अवश्य होगी जैसे सरोवर में जल का जाना, जिसे नल की सहायता से गीतित किया जा सकता है। इसमें दो स्थानों की घटनाएँ व्यक्तित हैं। सूजा सरोवर का किनारा एवं राजप्रासाद। जल दो पक्षों की आवश्यकता पड़ेगी। नाट्यकार ने रस-संकेत का उत्तेज किया है — जैसे दूसरा अंक — 'जब पर राज-प्रासाद के प्रयोष्ठ का दृश्य उप-भविष्य होता है। पीछे बीच-बीच एक सिंहासन रखा हुआ है। दायी-बायीं ओर दो सैनिक उसकी रक्षा में पहरा दे रहे हैं (पृ० 47)।

नटक को वातावरण को सजीव बनाने के लिए नाट्यकार ने प्रकाश एवं ध्वनि योजना की व्यवस्था का उत्तेज किया है। जैसे — 'क्षीय संगीत की मृमिका से चीरे चीरे पदां झुलता है। पर समूचे दृश्य पर जीवकार की इतनी पतें पड़ी हुई हैं कि जब पर प्रायः कुछ नहीं बचता, चारों ओर अजब सम्मटा, जैसे श्मशान की काली रात हो। xx चीरे चीरे दृश्य पर माधुर्य का प्रकाश पतता है और जब का सारा दृश्य स्पष्ट होने लगता है।' चीरे चीरे

मैं वही सारा प्रकाश बहकर सुने सरोवर की ओर चला जाता है और वहाँ स्थायक एक तीव्र आलोक फैलता है। ऊपर से तूफान का गर्जन और वायु के झपेड़ों से सारा वातवरण भर जाता है। उस बीच कभी-कभी एक चीपती हुई प्रकाश की रेखा संन्यासी और शरणागत राजा प्रजा के ऊपर पड़ती है।<sup>1</sup> नट्यकार ने पात्रों के लिए अभिनयों का उल्लेख किया है — जैसे— (1) नायिक — छिपता हुआ (पृ० 14) घूमता हुआ, चींच कर सामने लाता हुआ (पृ० 15), वृद्ध का हाव बकड़कर (पृ० 17) आगे बढ़कर (पृ० 23) राजा के संग सब लोग सरोवर से नतमस्तक होते हैं (पृ० 33) तड़कड़कता हुआ (पृ० 42) नायिक — गम्य से (पृ० 23) डिटल सा (पृ० 25) चींच कर (पृ० 51) आवाज स्वर में (पृ० 55) रहस्य स्वर से (पृ० 57) अट्टहास करता है (पृ० 60) कड़े स्वर में (पृ० 75) सात्विक — चकित एक दूसरे को देखते रह जाते हैं (पृ० 19) बचसा कर (पृ० 38) चीपता हुआ पर क्रोध से (पृ० 59) विन्ता में (पृ० 71) रुंधी कण्ठ से (पृ० 77) रो पड़ती है (पृ० 78) एकएक दर्द से कराह उठती है (पृ० 96) इत्यादि। इसके अतिरिक्त स्वान्तस्वान पर पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान की सूचना अंकित है। कहना नहीं होगा कि सुखा सरोवर का कथानक सरल, घटनारं नटकीय, आरोहावरोह क्षिप्रता एवं नट-कीयता है, पंचोपयुक्त साजसाज, तथा अभिनय उल्लेख इसे रंगमंचीय बनाता है। कुशल अभिनेता एवं निर्देशक इसे अच्छे रूप में प्रस्तुत कर पाठकों को आकृष्ट कर सकेंगे। यद्यपि यह नटक लम्बा है, तथापि घटन-प्रवाह के कारण उनका मन लगा रहेगा।

उर्वशी :—

पुरूरवा और उर्वशी के प्रेम प्रसंग कोकेन्द्र बनाकर दिग्गज ने उर्वशी की रचना की है। सूत्रधार एवं नटी द्वारा ज्योत्स्ना की मोहकता का वर्णन, स्वर्ग से मेनका, सहजन्ता, रम्भादिक अप्सराओं का आगमन एवं उर्वशी की व्याकुलता का वर्णन है। उर्वशी और पुरूरवा के मिलन को वासी निम्बुषिका से सुनकर मछारानी जीर्णनरी बुद्धित होती है। उर्वशी एवं पुरूरवा गन्ध मादन पर्वत पर एक वर्ष विहार करते हैं। उर्वशी अपने पुत्र को जन्म देकर उसे सुकन्या ध्यानश्रम में छोड़कर पुरूरवा के पास जाती जाती है। पुरूरवा का स्वप्न में संन्यासी बनना, सुकन्या सहित आयु का पिता से मिलन, उर्वशी का स्वर्गगमन, पुरूरवा का कोप एवं प्रारब्ध द्वारा प्रवृद्ध होने पर पुत्र को शिक्षासन्नकर कर कायन प्रस्थान इत्यादि प्रमुख घटनारं हैं। राक्षस से उर्वशी की रक्षा, उर्वशी एवं पुरूरवा का प्रथम मिलन, सुकन्या-प्राप्तन प्रथम-प्रसंग पुरूरवा स्वप्न - वर्णन भरतसाय की घटनारं मुख्य रूप में वर्णित हैं। तृतीय अंक को छोड़कर शेष कथा-प्रवाह गतिशील है। घटनारं सरल नटकीय एवं प्रभावान्वित से पूर्ण है। तृतीय अंक में कथावस्तु स्थिर एवं अनटकीय है, जिसमें वर्णनस्यक्तता का आधिक्य है।

इसके पात्र पुरुरवा, महाभारत, विश्वामन, आयु, सबासद एवं सहजन्मा, रम्भा मेन्का, उर्वशी, सुकन्या, औत्तीनरी, चित्रलेखा, निम्बुमिषा, मन्निषा, वासिया हैं। सूत्रधार एवं नटी का भी उल्लेख है। इस प्रकार यह गीतिनट्य की पात्र बहुत गीतिनट्य है। पुरुरवा एवं उर्वशी का चरित्र मार्मिक ढंग से चित्रित हुआ है। प्रथम अंक में पात्रों की बीड़ है। उस समय एकत्र पात्र निष्क्रिय खड़े रहते हैं। जैसे सहजन्मा का प्रथम कथन और दूसरे कथन में दो पृष्ठों का अन्तर है (पृ० 4 एवं 7)।

इसमें एक तरफ छोटे संवाद हैं तो दूसरे तरफ लम्बे संवाद हैं। छोटे संवाद सरल, प्रभावी, गन्धर्वक एवं रहस्यपूर्ण तथा नटकीय हैं। लम्बे संवाद पात्रों की मनः स्थिति के द्योतक हैं। अनेक स्थानों पर संवाद अरंगमयीय हो गये हैं। तृतीय अंक में अनेक संवाद जहाँ कल्पनात्मक एवं भावात्मक है, वहाँ वे रंगमंच के लिए अनुपयुक्त हैं। पुरुरवा (पृ० 36-42) के कथन सर्वाधिक लम्बे हैं जो रंगमंच के लिए रसानुसृत नहीं हैं।

इसमें पाँच अंक हैं। अन्वययम का ध्यान नहीं रखा गया है क्योंकि द्वितीय दृश्य सबसे छोटा और तृतीय दृश्य सबसे बड़ा है। अन्तिम दृश्य भी शेष दृश्यों से बड़ा ही है। अंक दृश्यों में विभक्त नहीं हैं। एक अंक में एक ही दृश्य है। नट्यकार ने स्थलों का उल्लेख किया है। जिसमें प्रथम, द्वितीय एवं पंचम दृश्य प्रासाद एवं उद्यान से, तृतीय गन्धमादन पर्वत तथा चतुर्थ अंक ज्यननग्रम से सम्बंधित हैं। अतः निर्देशक को मंच में दो पदों की आवश्यकता पड़ेगी। एक राज-प्रासाद एवं उद्यान को चित्रित करने वाला तथा दूसरा गन्धमादन पर्वत से सम्बंधित, जिसे छोड़े बहुत परिवर्तन से ज्यननग्रम में परिवर्तित किया जा सकता है। सभी घटनाएँ रंगमंच में अभिनीत हो सकती हैं। तृतीय अंक में वर्णित एवं अनभिनेय दृश्य है, जहाँ उरपीड़क अतिमान कोक्षिप्त करने एवं अवरपुर को कठोर चुम्बन से आकर्ष करने का आग्रह है (पृ० 50) मंच सम्यक का विशेष ध्यान नहीं रखा गया है— जैसे — राजा पुरुरवा की राजधानी प्रतिष्ठानपुर के समीप एकान्त पुष्पवन, शुक्ल पत्र की रात, नदी और सूत्रधार चदिनी प्रकृति की शोभा का पान कर रहे हैं।<sup>1</sup> द्वितीय अंक प्रतिष्ठानपुर का राजवन, पुरुरवा की महारानी औत्तीनरी अपनी दो सहियों के साथ।<sup>2</sup> नट्यकार ने पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान का उल्लेख यत्र-तत्र किया है— चित्रलेखा आ पहुँचती है (पृ० 13) कंठुकी का प्रवेश (पृ० 28) आदि। इसके अतिरिक्त कहीं कहीं पात्रों के लिए अभिनयों का भी उल्लेख है। भेष्य (पृ० 116) का भी उपयोग है। समस्त गीतिनट्यों पर विहंगम दृष्टि डालने पर इस बात का जाहिर होता है

कि इतने लम्बे नाटक में पात्रों के अधिनयों, छविनयों, रंगमंच-साज-सज्जा के उत्तेज का अभाव है। यह न तो रेडियो प्रसारण की दृष्टि से लिखा गया है, न ही रंगमंच की सीमाओं को ध्यान में रखकर लिखा गया है। वास्तव में यह नाटक के अनुरूप नहीं है क्योंकि मात्र पात्रों के संवाद ही लिख देने से कोई काव्य, नाटक नहीं बन सकता है और उर्वशी में जिस वर्णनात्मक एवं काव्यात्मकता का प्राधान्य है, वह उसे नाटकीय की सीमा के बाहर रखता है। मूलतः यह काव्य है, बाह्यावरण इसे नाटक सिद्ध करता है। रंगमंच में इतनी सघन काव्यात्मकता की आवश्यकता नहीं होती है। कदावस्तु सरल होते हुए भी घटना-प्रवाह में नाटकीयता कम ही है। अतः रंगमंच में इसका प्रदर्शन होने पर अपेक्षित प्रभाव नहीं डाल सकेगा।

### संक्षेप की एक रात :—

राम कदा में अघटित प्रसंग को लेकर इस गीतिनाट्य की रचना की गयी है। युद्ध और शान्ति की समस्या को लेकर राम के अन्तर्द्वन्द्व को विषय बनाया गया है। सेतुबन्ध के बाद रावण के दरबार से दूत असफल होने पर राम यह निर्णय नहीं ले पा रहे हैं कि सीता के लिए युद्ध उचित है या नहीं। लक्ष्मण का उत्साह, नील द्वारा माया का उत्तेज, राम का छाया रूप में दशरथ, कर्ण जटायु से संवाद, दशरथ द्वारा राम का प्रबोधन, युद्ध-परिषद् की बैठक, हनुमान द्वारा युद्ध का समर्थन विभीषण का अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्त में युद्ध का निर्णय सर्वमान्य होना, इत्यादि इसकी सज्जित कथा है। घटनाओं में मौलिकता होने के बावजूद ही साव नाटकीयता है। क्रिया व्यापार गतिशील, सरल एवं रंगमंचीय है। तनाव, अन्तर्द्वन्द्व ने घटनाओं में आकर्मिकता का संयोग कर उसे आकर्षक बनाया है।

इसमें राम, लक्ष्मण, हनुमान, विभीषण, दशरथ, जटायु, नील, जामवन्त, नत्त, सुग्रीव इत्यादि पुरुष पात्र हैं। इसमें राम, लक्ष्मण, विभीषण का चरित्र विशेष रूप से अंकित है। सभी पात्र सक्रिय हैं। अन्तर्द्वन्द्व के समय चिन्तन में कहीं कहीं शिथिलता अवश्य आ गयी है। इसमें एक तरफ छोटे तथा दूसरी तरफ लम्बे संवाद हैं। छोटे संवाद सरल, शिष्ट, एवं रंगमंचीय हैं। लम्बे संवाद पात्रों की यत्नेवृत्ति के द्योतक हैं। उनकी अन्तर्द्वन्द्व की अभिव्यक्ति के लिए लम्बे संवाद स्वाभाविक हैं। राम लक्ष्मण एवं विभीषण के कथन लम्बे हैं।

इसमें चार अंक हैं। चारों के शीर्षक की प्रतीकात्मक है। इसमें अन्तिम दृश्य सबसे छोटा है। सारी घटनाएँ सेतुबन्ध तट पर तथा युद्ध क्षितिज में घटित होती हैं। समय और स्थान का उत्तेज नाट्यकार ने किया है जैसे — रामेश्वर का सिन्धु तट।— एकान्त सन्ध्या हो रही है (पृ० ३) चतुर्थ अंक — प्रत्युषेता, क्षितिज के गवाक्ष से उदयाका स्पष्ट है (पृ० ४३) इस प्रकार शीतलपर्वीतरीतसामान्यतया इसमें सिन्धु तट एवं क्षितिज के मंचन हेतु एक ही पर्वी की



आवश्यकता पड़ेगी। द्वितीय दृश्य में एक अन्तर्दृश्य (पृ० 36) है। नट्यकार ने पात्रों के प्रवेश प्रस्थान का उल्लेख किया है जैसे लज्जा का प्रवेश (पृ०८) युद्ध भूमा में नील का पदार्पण (पृ०३३) शेष लोग चले जाते हैं। उपरान्त छाया और राम ही रह जाते हैं। छाया बोड़ी दूर तक राम कोले जाती है (पृ० 41) एकाध स्वर्ण भेष्याभिनयों से वातावरण सजीव बनाया गया है। कहना नहीं होगा कि इसके कथानक में वह उत्तर-वदाव वसन्ध तन्त्र, रहस्यात्मकता एवं आश्चर्यमयता है जिसकी अभिव्यक्ति गीतिनाट्य में होती है। पात्र रंगमंच में क्रियाशील हैं। संवाद लम्बे हैं। यद्यपि इस दृष्टि से यह अभिनय है किन्तु नट्यकार ने अभिनयों का उल्लेख नहीं किया है। रेडियो से प्रसारित करने पर भी अनेक स्थानों में ध्वनियों की आवश्यकता पड़ेगी। आकर लेखक इसे लघु-कव्य जैसे लिखना चाहता रहा होगा, किन्तु उसका रूप गीतिनाट्य जैसा बन गया। निष्कर्षतः यह रंगमंच में असफल नहीं कहा जा सकता है।

एक कण्ठ विषयायी :—

इस द्वारा शक्ति को व्यक्त करने के लिए उन्हें तथा सती को बल में न आगमित करना, सती का आत्मदाह, ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र, वरुण के समस्त दैत्य सर्वदत्त का उन्नास वर्णन, शक्ति का प्रोच करना, वरुण-कुबेर का प्रकोप, शक्ति का स्वर्ग पर आक्रमण युद्ध पराजय का आह्वान, विष्णु द्वारा सती के शव का सम्मान एवं शक्ति का शान्त होना, इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। शक्ति द्वारा सती को मोहित कर विवाह करना, राजा राजकुमार सुतथा द्वारा अपने कमरे में एक पत्नी का बन्ध करना, इन्द्र-यज्ञ में सती का आत्मदाह, यज्ञ-विघ्नित शक्ति का स्वर्ग की सीमा पर आक्रमण करना शक्ति का तापस लौटना मुख्य घटनाएँ हैं। युद्धोत्तर प्राप्तमान मुख्य, संकट एवं विकृति संस्कृति का दिग्दर्शन हेतु जिन घटनाओं का चयन किया गया है, वे सरल, सजीव, एवं तन्त्र से पूर्ण हैं। नटकीय उत्तर-वदाव के कारण क्रिया व्यापार में प्रभावान्वित है।

इसमें सर्वदत्त, शक्ति, ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र, वरुण, कुबेर, शेष, द्यारपण, अनुचर, दो सिपाही, पुरुष एवं वीरिणी स्त्री पात्र हैं। इसमें सर्वदत्त, शक्ति का चरित्र विशेष रूप से अधिक हुआ है। द्वितीय दृश्य में पात्रों की बीड़ रंगमंच में हो गयी है। ब्रह्मा, विष्णु, इन्द्र, सर्वदत्त, कुबेर, एकीकृत हैं। प्रारम्भ में विष्णु निष्क्रिय से लगते हैं उनके दो कथनों में लगभग छह (पृ० 42-47) पृष्ठों का अन्तर है। शेष स्थानों में पात्र सक्रिय हैं।

प्रायः सभी स्थानों में संवाद छोटे हैं। सर्वदत्त के कथन कुछ अवश्य लम्बे हैं। किन्तु नीरस और अरमभवीय नहीं हैं। छोटे संवाद सरल, गतिशील अर्थवार्थीय से युक्त एवं नटकीय हैं।



इसमें चार अंक या दृश्य हैं। प्रथम दो दृश्य राजभवन, तृतीय कैलास पर्वत एवं चतुर्थ स्वर्ग लोक मेघदूता के कक्ष से संबंधित दृश्य हैं। इस प्रकार दो पदों की आवश्यकता पड़ेगी। राज-प्रसाद एवं स्वर्ग से संबंधित तथा दूसरा कैलास पर्वत को चित्रित करने वाले दृश्य। इन दृश्यों में तृतीय छोटा एवं चतुर्थ सबसे बड़ा है। नाट्यकार को रंगमंच की सीमा का पर्याप्त अनुभव है क्योंकि अनभिनेय दृश्यों (सती का आत्मदाह) (यज्ञ विध्वंश, एवं शंकर का आक्रमण तथा सती के शव को काटकर तीर्थों में प्रतिष्ठित करना इत्यादि) को सूक्ष्म रूप में वर्णित किया है। सतीघटनाएँ रंगमंच में प्रचित की जा सकती हैं। सती के शव को कंधे में खाना, शव का सीने से लगाव (पृ० ४०-४१) रंगमंच में अनेकानेक प्रकार नहीं उत्पन्न करेगा। इस दृश्य से शंकर का मोह प्रगट किया गया है।

यंत्र की साथ सञ्जा का निर्णय निर्देशक पर छोड़ा गया है — जैसे — स्थान प्रजापति वृक्ष का राजकीय गौरव के अनुसार सुसज्जित निजी कक्ष (पृ० ११) द्वितीय दृश्य — स्थान प्रजापति वृक्ष का बड़ी कक्ष किन्तु उसकी साथ-सञ्जा अतृप्त है और सारी वस्तुएँ टूटी फूटी हैं (पृ० ४१) तृतीय दृश्य — स्थान हिम शिखर कैलास-पर्वत का एक शिखर (पृ० ७१) इत्यादि नाट्यकार ने नेपथ्य का उपयोग किया है — जैसे तभी नेपथ्य से शंकर स्तुति के स्तोत्र सुनयी देते हैं (पृ० ७२) नेपथ्य से उबरता हुआ कैलास तब हो जाता है (पृ० १०१) नाट्यकार ने यंत्र में प्रकाश एवं छाया की व्यवस्था का उत्तेज कर इसे मनोपयोगी बनाने का प्रयास किया है — जैसे — और प्रकाश केमिलयन के साथ परदा गिरता है (पृ० ३७) यंत्र में प्रकाश व्यवस्था द्वारा उदात्त वातावरण की सृष्टि होती है (पृ० ४३) यंत्र के एक कोने में प्रकाश पड़ता है (पृ० ४५) डमरू की आवाज उभर कर धीरे धीरे यंत्र पड़ जाती है (पृ० ९१) प्रकाश व्यवस्था द्वारा यंत्र पर विभिन्न एवं कथ्य वातावरण की सृष्टि होती है (पृ० १२५) नाट्यकार ने यथा-वसर पात्रों के प्रकाश-प्रस्थान को नाटकीय बनाने के साथ ही साथ उनके अभिनय के लिए संकेतों का उत्तेज किया है — जैसे वायिक — दूर कर प्रणाम करते हुए (पृ० २३) आपका की ओर देखते हुए आती उठाकर (पृ० ३३) अचानक वीरिणी भूमि पर बैठ जाती है और हार एक ओर झुक जाता है (पृ० ३३) भूमि पर चारों ओर देखकर (पृ० ४६) दायीं हाथ उठाकर (पृ० ६३) सञ्जा की पर पीछे की ओर झुक हुआ सती का मुँह अपने सामने कर लेते हैं (पृ० ७२) इत्यादि। वायिक — दूर ही देखते हुए (पृ० १५) आत्मीयता से फुसफुसाहट के स्वर में (पृ० ४९) आवेश में चिल्लाते हुए (पृ० ५५) फटकारते हुए (पृ० ७७) स्वर कसकर (पृ० ७८) सिसकते हुए (पृ० ८७) गरज कर (पृ० ८९) इत्यादि। सात्विक — आवेश में (पृ० २५) दौड़े कपठ से (पृ० २६) आश्चर्य से (पृ० ५६) घृणा से (पृ० ७५) गहरी पीड़ा से (पृ० ७५)

धरारा कर (पृ० ८८) इत्यादि। सार यह है कि एक कठ विषयायी की घटनाएँ नाटकीय, संवाद सरल एवं कौतुकपूर्ण तथा पर्दा का उत्थान-पतन, पात्रों का प्रवेश-प्रस्थान, मंच व्यवस्था के साथ अभिनयों का उत्तेज इसे रंगमंचीय बनाता है। रंगमंच में यह निश्चय ही सफल रहेगा।

उत्तर प्रियदर्शी :—

पूर्व जन्म में एक मुठी धूल के बने गौतम बुद्ध ने ज्ञात की राजेश्वर होने का आशीर्वाद देते हैं। ज्ञात का सम्राट बनना, नरक बनाने का आग्रह, नरक बनाने पर उसमें घोर की नियुक्ति, उस नरक की सीमा में भिक्षु का आगमन, घोर द्वारा उसे पीड़ित करना, भिक्षु का मनसकत रहना, जिसे देखने के लिए स्वयं सम्राट का जाना, नरक में रास पाना, एवं भिक्षु द्वारा उपदिष्ट होना तथा ज्ञात का बौद्धधर्म में दीक्षित होना इत्यादि घटनाएँ इसमें विन्यस्त हैं। पूर्वजन्म, प्रेत उपद्रव, भिक्षु का तड़पन मुख्य घटनाएँ हैं। इस प्रकार मूल कथा बहुत सक्षिप्त है। घटना प्रवाह सरल एवं नाटकीय है।

इसमें ज्ञात घोर, मंत्री, भिक्षु प्रमुख हैं। कथावस्तु की घटनाओं के तारतम्य के लिए संवादों का प्रयोग किया गया है। इसके संवाद, सरल बहुत सक्षिप्त एवं नाटकीय हैं।

इसमें एक ही दृश्य है। सभी घटनाएँ एक ही स्थान में घटित हैं। इसके लिए दो (एक बड़ा और दूसरा छोटा) पर्दे की आवश्यकता पड़ेगी। राजकवन एवं नरक के दृश्य को अंकित करने के लिए। मंचसभा का उत्तेज स्वयं नट्यशर ने किया है — शुद्ध नाट्यशरीर। पीछे दीवार, दीवार के पार देव तरु और अगिर कला की सज्जित कला। दीवार के सामने स्तम्भ के ऊपर चर्मपीठ। खनिज नहीं होगी। कला विभाजन सम्भव हो तो मंच के मध्य में चार श्रुत ऊँचा एक चौकोर कला बनाया जा सकता है। (पृ० १०) पात्रों के प्रवेश-प्रस्थान एवं मंच में आवागमन का उत्तेज स्वयं नट्यशर पर हुआ है। वाद्य संगीत द्वारा वातावरण को सजीव बनाया गया है। नेपथ्य का भी उत्तेज नट्यशर ने किया है। इस प्रकार नाटकीय घटनाओं सरल संवादों एवं मंचीय साज सज्जा-मंच, पात्रों की वेष्ट-वृत्ता छानि इत्यादि का उत्तेज इसे पूर्णतः रंगमंचीय बनाता है। इसका आरम्भ नयी दिल्ली में त्रिवेदी कला समिति के छुते रंगमंच में ६ मई १९६७ को निष्पन्न हुआ था।

हरावती :—

अग्निमीत्र और हरावती के प्रवेश-प्रसंग की घटनाएँ इसमें विन्यस्त हैं। हरावती का महाकाल यविर में गायन, राजकवन में नर्तन, अग्निमीत्र का आकृष्ट होना, हरावती को राज्याग्रय मिलना, मातृविका के कारण हरावती का संन्यस्त होना इसकी प्रमुख घटनाएँ हैं। इसमें

इरावती का नाचने के बौद्ध-विहार से अपूर्व रूप ज्ञाता के कारण निष्कासन, उसका उन्मथिनी प्रवेश, संगीत-शिक्षा एवं आत्महत्या हेतु शोषा में कूटना तथा राजा गुरु द्वारा प्राप्त - रक्षा की कटनरूप मुख्य रूप में वर्णित है। इस प्रकार इसमें कटन क्रम सूक्ष्म है। कथाप्रवाह मन्द है। घटनओं में नाटकीयता कम है। गायन-नर्तन से संबंधित अधिक दृश्य हैं।

इसमें अग्निमित्र, राजगुरु, विट, चेट, नर्मसविन्द, एवं पुरुष एवं इरावती, कावेरी, मातविका, प्रमुख स्त्री पात्र हैं। रंगमंच में सभी पात्र गतिशील हैं। पात्रों की दृष्टि से यह रंगमंचीय है। इसमें छोटे बड़े दोनों संवाद हैं। संवादों की भाषा विशिष्ट भाषा ज्ञान रखने वालों के लिए है। साधारण दर्शक के लिए भाषा दुरुह रहेगी। लम्बे संवाद नीरस नहीं कहे जा सकते किन्तु विम्बविधान, काव्यात्मकता के कारण लोकप्रिय नहीं होगे।

इसमें तीन अंक हैं। अंकों को दृश्यों में विभक्त किया गया है। प्रथम अंक में चार दृश्य, द्वितीय अंक में दो दृश्य एवं तृतीय अंक में दो दृश्य हैं। इस प्रकार दृश्यों की संख्या प्रारम्भ की अपेक्षा कम ही है। दृश्यावयव की दृष्टि से प्रथम अंक का तृतीय एवं तृतीय अंक के मध्यका प्रथम दृश्य बड़े एवं तृतीय अंक का द्वितीय दृश्य सबसे छोटा है। इस प्रकार दृश्यावयव का ध्यान नाट्यकार ने रखा है। इसमें दो स्थानों के दृश्य हैं। प्रथम अंक के दृश्य बालकाल के मन्दिर, अतिथि एवं कुंभ से तथा द्वितीय एवं तृतीय अंक के दृश्य विशाला के राजमहल अन्तःपुर आदि से संबंधित हैं। अन्तः मन्दिर एवं राज-प्रासाद विभक्त करने वाले दो पर्दों की आवश्यकता पड़ेगी। मंच स्थान का ध्यान नाट्यकार ने रखा है — अंक एक दृश्य दो' गन्धर्वती के तट से सटा हुआ मन्दिर के सभा भवन का एक विशाल पट-मण्डप।xxxx मंच के दोनों ओर वृन्द-वाद्य में प्रवीण कलावंत। सामने युवराज अग्निमित्र का स्वर्ण-निष्कासन।xxxदीपाधारों पर दिये जगमगा उठते हैं। मण्डप के बाहर विशाल स्तूपों उत्थ उगलने लगती हैं(पृ०:2), नाट्यकार ने शास्त्रीय संगीत का सहारा लेकर वातावरण को अनुकूल बनाया है। काव्यिक अतिशय — धीरे धीरे बाहर की ओर बढ़ती हुई (पृ०८) ठिठक कर (पृ०९) दार — बाईं देखते हुए(पृ०१०) कपोतवर्ति रचकर इरावती धीरे धीरे ज्वलित के पीछे चली जाती है(पृ०१९) कैश सहस्रते हुए(पृ० 32) काव्यिक — अस्थि की हँसी हँसकर (पृ०४३) ठठाकर हँसती है - (पृ०७०) अन्ति के साथ नाट्यकार ने संगीत के स्वरों का आरोहवरोह सहित उल्लेख किया है। वीणा के स्वरों का प्रयोग बहुत ही नाटकीय है। नेपथ्य(पृ० ८२) का भी उपयोग हुआ है। सार यह है कि जानकी बल्लभ शास्त्री ने इरावती को अभिनेय बनाने के लिए सरल, क्रिया-व्यापार युक्त कथानक सरल, काव्यात्मक, संवाद तथा रंगमंच की विस्तृत साजसज्जा का उल्लेख किया है।

सीता के निवासिन एवं दुर्नि-प्रवेश की घटनाएँ इसमें विन्यस्त हैं। राजपुरुष एवं रविवान का ही-प्रतिशीघ्र ममन, रविवान की व्याधा, देवी(सीता) की अन्तर्ध्या, वाल्मीकि के समस्त सीता का आश्रय, आयेछ्या न जाने का संकल्प, आवेश में चरत-प्रवेश, करुण एवं राम की व्याधा का वर्णन इसकी कथावस्तु है। अपवाद लगाकर सीता निवासिन, रामास्वमेध-प्रसंग तबकुशोत्पत्ति, स्वयम्बर, वनवास, हनुमान-सीता भेंट, रामचन्द्र-वध, अग्निपरीक्षा, सूर्यरूप में वर्णित है। रंगमंच की दृष्टि से इसमें घटनाएँ सूक्ष्म हैं। वर्णन-तन्त्र के कारण कथा-प्रवाह मंद है किन्तु नाटकीयता एवं तन्त्र के कारण रस-व्यापार नहीं अनुभव होगा।

इसमें राम, राजपुरुष, रविवान, चरण, वाल्मीकि, तब-कुश, एवं सीता, पौरोहित्य पात्र हैं। रंगमंच में पात्रोंकी कीड़ा - सी लगती है। उपस्थित पात्र सक्रिय रहते हैं। इसमें छोटे-बड़े संवाद हैं। छोटे संवाद कौतुहल पूर्ण हैं। लम्बे संवाद पात्र की मनोव्यथा के निम्नार्थक हैं। सीता के लम्बे कवन(पृ० 44-52) अन्वयात्मिक लगते हैं। यहाँ कथा-प्रवाहमयी होते हुए भी नाटकीयता की दृष्टि से जीव प्रभाव वाले संवाद हैं।

इसमें तीन दृश्य हैं। प्रथम दृश्य छोटा और तृतीय सबसे लम्बा है। तीनों दृश्य वन या आश्रम से संबंधित हैं। अन्त एक ही पर्व से काम चलाया जा सकता है। प्रथम वन मार्ग, द्वितीय एवं तृतीय वाल्मीकि आश्रम को प्रदर्शित करने वाले दृश्य हैं। अनिवार्य दृश्यही है। जैसे — प्रथम दृश्य में रंगमंच में रव का चतना एवं धीरे-धीरे रुकना(पृ० 11) जोड़ों को झोलकर रव को ऊँचा करुण और जोड़ों को मैदान में चरने के लिए झोल देना(पृ० 12) रव में घोंड़े जोतना एवं चतना(पृ० 22) इत्यादि। आजकल रंगमंच इतने लम्बे नहीं होते हैं कि उनमें यह सहित सवारी का चतना दिखलाया जा सके। रंगमंच की सजा का उत्तेज मात्र ही है। उसकी व्यवस्थित रूप-रेखा नहीं प्रस्तुत की गयी। कहीं स्थान एवं समय का उत्तेज है — ' वाल्मीकि आश्रम का एक खोला रात का आखिरी पहर है(पृ० 40) नेपथ्य का भी उत्तेज नट्यकार ने किया है — ' नेपथ्य से तब-कुश का आर्त स्वर आता है(पृ० 58) प्रकाश व्यवस्था के प्रति नट्य-कार सजग है। जैसे — जोड़ी देर के लिए मंच पर अन्धकार हो जाता है(पृ० 58) इस बीच मंच की प्रकाश-व्यवस्था से यह व्यक्तित्व किया जाता है कि रात बीत रही है और पूर्व की फिर से फूटने लगी है (पृ० 62) इत्यादि। भारतवृषण अग्रवाल ने पात्रों के लिए अभिनयों का यथावसर उत्तेज किया है — जैसे बाणिक — उतर कर तल की ओर जल देता है(पृ० 12) रुक्मर(पृ 14) रुक्मावस्था में देवी एक लीला पर अचलेटी है(पृ० 23) उबेली पर फूँक मारने का अभिनय करता है(पृ० 35) बाणिक — कीकी डीठी डीवती हुई (पृ० 31) उच्च स्वर में केसुरे टंग से



गाता है (पृ० 37) सात्विक — अचानक कुछ किस्मत से (पृ० 12) अचानक चौंकर (पृ० 32) रोता है (पृ० 39) वात्सीक की अति छतछत रही है (पृ० 58) इत्यादि। कहना नहीं होगा कि नाट्यकार इसे दृश्य काव्य बनाना चाहता था, जहाँ उसने नाटकीयता से युक्त घटनाएँ, एवं अभिनय संकेतों का उल्लेख किया है। अर्थात् एवं प्रकृत व्यवस्था से वातावरण को अनुकूल बनाया है।

इसप्रकार अभिनयता की दृष्टि से इन गीतिनाट्यों में निर्दोष दृष्टिपात करने पर ज्ञात होता है कि वे ही गीतिनाट्य रंगमंच में सफल होंगे, जिनकी घटनाओं में दृग्बन्ध, तन्त्र, आविष्कारिता, उत्तर-सहाय एवं नाटकीयता है तथा प्रिया-व्यापार गतिशील है, जिनमें पात्रों की सीमित संख्या और वे सक्रिय हों। संवाद शैष्टिक, भावात्मक, नाटकीय एवं अर्थगर्भीय से सम्पन्न हों। अधिक लम्बे संवादों का अभाव हो। उनमें रंगमंचीय घटनाएँ हों, वर्णित, कालीन या अनभिनेय दृश्यों का अभाव हो तथा कथिक् नायिक, सात्विक इत्यादि अभिनयों के साथ ही साथ मंच में प्रकृति, अग्नि, संगीत का विविध उल्लेख हो। आलोच्य गीतिनाट्यों में से अनेक ऐसे गीतिनाट्य हैं जिनकी घटनाओं में विस्तार अधिक है। छोटी-छोटी बातों को चित्रित करने के लिए अनावश्यक घटनाओं की सृष्टि की गयी है। इन घटनाओं में तारतम्य की स्थापित नहीं हो सका है। अलग-अलग स्थानों के नाम देकर घटना-क्रम निरूपित किया गया है जैसे अनन्त, सीता उन्मुक्त। कुछ गीतिनाट्यों की कथावस्तु प्रतीकवादी होने के कारण सूक्ष्म हो गयी है। जैसे — शैली, सौवर्ण, विविजय, रजत वैद्यर इत्यादि। कुछ की घटनाएँ स्वाभाविक रूप से सूक्ष्म हैं जैसे पंचवटी-प्रसंग, राधा, प्रोपदी, कर्म, सृष्टि का आखिरी आविर्भाव, लोहदेवता, इन्दुमती, स्वप्न सत्य, गंगावतरण, गुरुद्वीप का अन्तर्निरीक्षण, अग्निहोत्र इत्यादि। सचन कर्मों की अधिक्यता एवं नाटकीयता की दृष्टि से तारा, यतयागन्धा, कर्म, सृष्टि की सति, अन्धायुग, सूखा सरीवर एक कष्ट विषयायी एवं उत्तर प्रिय वशी प्रमुख हैं।

पात्रों की दृष्टि से प्रायः सभी गीतिनाट्य ठीक ही हैं। पात्रबहुत होने पर भी रंगमंच में उनकी बीड़ नहीं लगायी गयी है तथा वे निष्क्रिय नहीं हैं। संवाद की दृष्टि से प्रायः अधिकतर गीतिनाट्य सफल हैं। रंग, दिग्गङ्गा एवं जानकी वल्लभ शास्त्री ने संवाद कुछ विस्तृत हैं, क्योंकि इनमें तत्त्वम तवों का विशेष आग्रह है तथा भाषा की काव्यात्मक अधिक होगी है। लम्बे स्वगत कथन भी रस-व्यञ्जनात् उत्पन्न करते हैं।

ये गीतिनाट्य रणधी से लेकर दृष्टकाल्य अनेकाली तक हैं। कुछ रोडो प्रसारण के लिए लिखे गये हैं। उनमें रंगमंच की सम्भावनाएँ कम ही प्रतीत होती हैं। दृश्यों में अवयव



का ध्यान नहीं रखा गया है। कहीं कहीं वर्जित, एवं अनिर्दिष्ट दृष्टियों को स्तान दिया गया है। अधिकांश गीतिनट्यों में ज्वनि, मञ्जुपयुक्त साज-सज्जा, संगीत, पर्वी, प्रचक्षत-व्यवस्था का उत्प्रेष नहीं है। इस प्रकार रंगमंच की दृष्टि से तारा, कवि, सुष्टि की सौत्र, जन्मायुग, पात्राणी, सुखा-सरोवर, एक कण्ठ विधायी, एवं उत्तराग्रिकर्षी सफल एवं प्रभावी, गीतिनट्य हैं।

---

अष्टम अध्याय

हिन्दी गीतनाट्यः उपलब्धि

सीमा : तथा सम्भावनाएँ

हिन्दी गीतिनाट्य : उपलब्धि सीमा और सम्भावनाएँ

हिन्दी गीतिनाट्य के ऐतिहासिक विवेचन एवं उनके आधार पर प्रमुख गीतिनाट्यों का साहित्यिक विवेचन करने के उपरान्त यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि साहित्य की यह मौलिक विधा है और उसका विकासक्रम अपनी सीमाओं के अन्दर असन्तोषजनक नहीं है। गीतिनाट्य गीतितत्व मिश्रित ऐसा नाटक है जिसमें नाटकीय कथानक, पात्र की आन्तरिक मनो-व्यथा का उद्घाटन बड़ी कुशलता से किया जाता है अतः इसकी समीक्षा के लिए काव्य और नाटक के मिश्रण से निस्तृत नवीन समीक्षा पद्धति को अपनाया होगा।

हिन्दी गीतिनाट्य के विकासक्रम उपरिदत्त करते हुए मैं यह निरूपित किया था कि यह भारतीय परम्परा से विकसित संस्कृत नाटक, जननाटक तथा पाश्चात्य गीतिनाट्यों से प्रभावित है, अतः करुणाकर से लेकर अग्निश्रीक तक की विकासयात्रा कई दृष्टियोंसे महत्वपूर्ण है। संक्षेप में उसके विकास की रूपरेखा प्रस्तुत कर उपलब्धि और सम्भावनाओं की चर्चा की जायेगी।

प्रारम्भिक स्थिति के गीतिनाट्य इतिवृत्त प्रधान पद्यात्मक हैं जिनमें एक तरफ वर्णनात्मकता है तो दूसरी तरफ घटनाओं में नवान्वय, आकस्मिकता या उत्तर चढ़ाव का अभाव है। साहित्यविद्या की दृष्टिसे भी ये निरन्तर प्रारम्भिक युग की रचनाएँ प्रतीत होती हैं जिनमें न तो भाषायिक चमत्कार ही हैं न ही विम्ब प्रतीक के प्रयोग में आकर्षण। इनसे विकसित होने वाले गीतिनाट्यों की घटनाओं में गीतितत्व एवं अन्तर्द्वन्द्व का प्राधान्य तो है किन्तु नाटकीयता उपेक्षित रह गयी है। विकासक्रम के गीतिनाट्य बहुत ही महत्वपूर्ण हैं, इनकी कथावस्तु पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक एवं समासमयिक क्षेत्रों से गृहीत है। वस्तुविन्यास में गतिहीनता एवं कुशावान्वित है। पात्रों के चरित्र का विकास मनोवैज्ञानिक चरात्त पर उपरिदत्त किया गया है, कथोपकथन काव्यात्मक, सरल, नाटकीय एवं व्यावहारिक हैं, प्रवाहमयता के लिए मात्रिक छन्दों से लेकर मुक्त छन्दों का प्रयोग है। रेडियो की दृष्टि से लिखे जाने के कारण इनकी भाषा में सरलता, मुक्तिमत्ता एवं विम्बों का प्राधान्य है। काव्यत्व गीतितत्व एवं नाट्यत्व का सम्मेलन कर रेडियो एवं रंगमंचोपयुक्त गीतिनाट्यों की रचना समुद्दिष्टता में हुई है। जिसकी सर्वोत्कृष्ट रचना अन्धायुग है। कथावस्तु के संगठन, पात्रों की गहन एवं आन्तरिक भावाभिव्यक्ति का मार्मिक अंकन, सुष्ठु संवाद योजना, विम्ब योजना, प्रतीकात्मकता तथा अधिन्यात्मकता की दृष्टि से यह कृति प्रस्ताव स्तम्भ है। इसके साथ अनेक महत्वपूर्ण रचनाएँ इस युग की देन हैं। जैसे सुधा-सरोवर, एककण्ठ विधवायी, सौम्य की एक रात, उत्तर प्रियदर्शी एवं अग्निश्रीक प्रमुख हैं।

इसी पृष्ठभूमि में गीतिनाट्यों की उपलब्धियों की चर्चा की जा रही है।

हिन्दी गीतिनाट्यों की कथावस्तु की उपलब्धि के संबंध में इतना निश्चितरूप से कहा जा सकता है कि एक ओर उसमें बाहुकता है, रागात्मकता है तो दूसरी ओर जीवन से संबंधित समसामयिक समस्याओं के चित्रण का अभाव था किंतु पत एव सिद्धनाथ कुमार ने वर्तमान जीवन की समस्याओं, दुःखों को विषयवस्तु बनाकर यह सिद्धान्त का प्रयास किया है कि गीतिनाट्य इसके लिए ही उपयुक्त माध्यम है, जो खेरी रागात्मकता, भावात्मकता, और कात्पनिकता तक सीमित नहीं है। इनमें मानवीय भावनों की विसंगतियों, उनके यथार्थ चित्र अंकित किये गये हैं। यद्यपि गीतिनाट्यों की घटनाओं में क्रिया व्यापार, प्रभावान्विति एवं नाटकीयता अपेक्षित रूप में कम ही है, तथापि उसकी उपलब्धियाँ नाग्य नहीं हैं।

पात्रों की दृष्टि से गीतिनाट्यों की उपलब्धि सन्तोषजनक है। इसमें पौराणिक, ऐतिहासिक, कात्पनिक, मनोवैज्ञानिक पात्रों के व्यक्तित्व को साकार किया गया है। ये पात्र वीर, त्यागी, सहिष्णु, दानी, उदार हैं तो दूसरी तरफ दुष्ट, कठोर एवं असद्वृत्तियों के प्रतीक हैं। कुछ व्यक्तित्व हीन पात्रों को भी मुखरित किया गया है। प्रारम्भिक युगीन पात्र प्राचीन परम्परानुमोदित प्रथित-प्रथित गुणों से युक्त थे, किन्तु आगे चलकर आधुनिकसमस्याओं को चित्रित करने वाले प्रतीकात्मक पात्र भी विकसित हुए हैं। जिनमें मृत्पहीनता, कुठा, निराशा, धृषा, विद्वेष युक्त पात्र भी हैं।

अन्तर्द्वन्द्व की दृष्टि से इन गीतिनाट्यों की महत्वपूर्ण उपलब्धि यह है कि संबंधों से उत्पन्न उद्दाम कुठा के उदात्तीकरण के लिए मनोविश्लेषण शास्त्रोक्त सभी मार्गों की व्यावहारिक व्याख्या उपलब्ध है। आज सत्य विजयते का पोथ व्यर्थ प्रतीत होता है, क्योंकि पापी, शोषक दुराचारी व्यक्ति जीवन की भाग दोड़ में आगे हैं तथा सत्यवक्ता, न्यायी, सदाचारी, पात्र पग पग पर संबंधों का सामना कर पराजित होता, दुःख प्राप्त करता है अतः उसके डड, डगो एवं सुपरडगो में संघर्ष होता है। उदाहरण के लिए अंधायुग का युयुत्सु है, जिसने सत्य-पथ को दृढ़ता पूर्वक स्वीकार कर पाण्डवों की ओर से महाभारत युद्ध में वीरता का प्रदर्शन किया किन्तु अपमान के अतिरिक्त उसे क्या मिला? इसी तरह से सौंदर्य की एक रात में राम तथा एकमण्ड विधवायी में सर्वहत्त भी हैं।

संवादों की दृष्टि से प्रारम्भिक युगीन गीतिनाट्यों में आनुप्रासिकता एवं छन्दानुरोध का जिसकी बीबी-बीबायी परम्परा में नवीन ढंग से कुछ कहा ही नहीं जा सकता था। इन्हें देख कर ऐसा प्रतीत होता है कि कुछ विचारों को पीछे प्रमथ्य रूप में लिख लिया गया है और बाद में स्त्री-पुरुषों के स्वरों में इन्हें बाँट दिया गया है किन्तु रस परम्परा का पालन बहुत अधिक दिनों तक नहीं हुआ। आगे चलकर प्रवाहमयता एवं तयात्मकता के लिए मुक्त छन्दों

का प्रयोग हुआ है, जिसमें बीच बीच में तय तोड़कर सवाद सोलव में अभिनव कान्ति बरी गयी है। कहीं कहीं अधिक्यक्ति भेकत देने के लिए पदों की पुनरावृत्ति एवं प्रश्नवाचक चिन्ह प्रयुक्त हैं। भाषा की दृष्टि से तीन स्तर के गीतिनाट्य प्राप्त होते हैं — प्रथम स्तर में वर्णनात्मकता, अधिकांश का प्राधान्य है, द्वितीय स्तर में तत्सम बहुलता, प्रजितता, संस्कृत के प्रति विशेष आग्रह है, इनमें विषय एवं प्रतीकों का व्यापक प्रयोग है पंथ की रचना इस प्रकार की है। तृतीय स्तर की भाषा प्रयोग में यह ध्यान रखा गया है कि वह जनसाधारण की भाषा प्रतीत हो जिसे सुनकर सामान्य दर्शक अनुभव कर सके फिरेला तो वह भी बोल सकता है। सारांश यह है कि उक्त दृष्टियों से हिन्दी गीतिनाट्यों की उपलब्धियाँ उनकी वैयक्तिक संपत्ति हैं।

प्रत्येक कला किसी न किसी माध्यम से जुड़ती है जो कलाकार उस माध्यम से जितनी धनिष्ठता, तन्मयता, स्वात्मकता स्थापित कर लेता है उसकी रचनाओं में उतनी ही सजीवता एवं प्रबलियुता आ जाती है। इस दृष्टि से हिन्दी के गीतिनाट्यों से निराशा हो जाय लगती है। हिन्दी के प्रसिद्ध कवि जब नाटक के क्षेत्र में अवतरित हुए हैं तो उनके गीतिनाट्यों में काव्यत्व बहुत तथा नाट्यत्व शीघ्र दिखायी देता है। पंथ अक्सर बट्ट एवं गिरि-जाकुमार माथुर की रचनाओं पर दृष्टिपात से यह बात स्पष्ट हो जाती है। पंथ और अक्सर बट्ट ने गीतिनाट्य के सैद्धान्तिक तत्वों का विस्तृत विवेचन किया है किन्तु उनके गीतिनाट्यों में उक्त तत्वों का सर्वथा अभाव प्रतीत होता है।

यह बात सर्वविदित ही है कि नाटक में विविध कलाओं का संगम होता है, लेखन आंगिक अभिनय, पात्रों की वेशभूषा, वातावरण के लिए उपयुक्त दूरविविधान, प्रकाश व्यवस्था, मेकअप करने वाले, रंगशास्त्र का आकार प्रकर, पार्श्व संगीत आदि का ध्यान रखकर नाटक की रचना करनी पड़ती है, जिसका पालन करने में नाट्यकार असमर्थ प्रतीत होता है और वह मंचविज्ञान में प्रश्नवाचक चिन्ह लगाता है। यह कहना अतिशयोक्तिपूर्ण नहीं होगा कि उपयुक्त रंगमंच की खोज प्राचीन काल से हो रही है, भारत से लेकर आज तक ऊपर वर्णित नाट्यार्थों में परिवर्तन एवं परिवर्धन होता रहा है। कहना नहीं होगा कि हिन्दी में अव्यावसायिक रंगमंच का निरन्तर अभाव है, अतः जब साहित्यिक मध्य नाटकों का मंचन नहीं हो पा रहा तो फिर गीतिनाट्य की क्या बात की जाय? इसीलिए हिन्दी के गीतिनाट्य पाठकों की सम्मति बनते जा रहे हैं और नाट्यकार भी मंचन के <sup>लिए</sup> विशेष बात की नहीं देता, परिणामस्वरूप गीतिनाट्यों की सीमा के सम्बन्ध में अनेक आलोचक शक्ति हो बैठे हैं, कि उनका मंचन हो ही नहीं सकता है। इन शक्तियों के लेखक का विनम्र निवेदन यह है कि अध्यायुग और उत्तराप्रियदर्शी का मंचन हुआ है तो अन्य गीतिनाट्यों को क्यों नहीं अभिनीत किया जा सकता है? यह विश्वास पूर्वक कहा जा सकता है कि अग्रिमवित् परिवर्तन और परिवर्धन के



साथ इनके आरम्भ में सफलता प्राप्त की जा सकती है। जैसा कि वास्तव्य साहित्य में गीति-नाटकों का मंचन बढ़ता होता रहता है। हिन्दी के गीतिनाट्यकारों को यह सुविधा न मिलने के कारण वे रेडियो का आश्रय ले बैठे हैं। कहना नहीं होगा कि रेडियो नाट्यकला ध्वनि पर आधारित है और रंगनाटक से बहुत भिन्न है, इसमें न तो भारी परकम पदों से युक्त चाक-चिक्य प्रधान दृश्यों की योजना करनी पड़ती है न कथित अभिनेतों का उत्तेज करना पड़ता है। इसमें तो टोन एवं स्वरों के आरोहचरोह से नाटकीयता उत्पन्न की जाती है, साथ ही ध्वनियों के माध्यम से आँधी, वर्षा, मेघगर्जन, पशुपक्षियों की बोली, युद्ध इत्यादि, अनभिनेय दृश्यों को सहजरूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। अतः गीतिनाट्यकार को चाहिए कि वह सरल कथानक छोटे और भावाभिव्यञ्जक संवाद और कम पात्रों का प्रयोग करे। प्रारम्भिक और अन्त के पार्श्व संगीत में अन्तर रहे, साथ ही प्रभावध्वनि (साउण्ड एफ़ेक्ट्स) की सहायता ले। इसके लिए जरूरी यह है कि उसे और अभिनेताओं को रेडियो नाट्यकला की अच्छी जानकारी हो, क्योंकि यह बहुत स्वाभाविक है कि अभिनेता प्रसारण के समय गीतिनाट्य को या तो कविता की तरह पढ़ते हैं या मध्य जैसा वाचन करते हैं। वस्तुतः उन्हें क्लियर क्रम से आरोहचरोह पर आधारित संवादों का उच्चारण करना चाहिए। इस दृष्टि से भी हिन्दी गीतिनाट्य की उपलब्धि को सन्तोषप्रद माना जा सकता है। पंत, आरसी प्रसाद निम्त सिङ्ग, गिरिजाकुमार माहुर, धर्मवीर भारती और सिद्धनाथ कुमार के गीतिनाट्य आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्रों से सफलतापूर्वक प्रसारित हो चुके हैं।

यद्यपि हिन्दी गीतिनाट्यों की महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं तथापि उसमें अनेक दुर्बल-तारें भी हैं, जो इसकी सीमाएँ कहीं जा सकती हैं। आज चित्रपट के विकास ने कममूल्य पर अधिक मनोरंजन देने का प्रयास किया है, जिसके कारण नाटकों एवं गीतिनाट्यों की लोक-प्रियता का प्रास हुआ है, वरन् उनसे उदासीन हुए हैं अतः इस अभाव की पूर्ति टेलीविजन ही कर सकता है। क्योंकि उससे सिनेमा जैसी वास्तविकता का द्रम भी उपस्थित किया जा सकता है और गीतिनाट्यों का वास्तव प्रत्यक्षीकरण भी हो सकता है। मैं समझता हूँ कि भविष्य में टेलीविजन के प्रचार और प्रसार के कारण उसकी सम्भावनाएँ साकार रूप लेगी।

सहायक ग्रन्थ

आलोच्य ग्रन्थ

<u>गीतिनाट्य का नाम</u>	<u>लेखक</u>	<u>प्रकाशक</u>
करुणालय	जयशंकर प्रसाद	तृतीय संस्करण, भारतीयबुद्धार सं० 2018
लीला	मैथिलीशरण गुप्त	प्रथम संस्करण, साहित्यसदन चिरगाँव, 2017
जनक	मैथिलीशरण गुप्त	अष्टम सं०, साहित्य-सदन, चिरगाँव, सं० 2014
पंचवटी प्रसंग	निराला (परिमल)	दशम सं०, गंगाप्रस्तक माला कार्य० लखनऊ 1966
तारा,	भगवतीचरण वर्मा (मधुवन)	ओझाबन्धु आश्रम प्रयोग सन् 1932
मत्स्यगन्धा	उदयशंकरबट्ट (विश्वामित्र और दो भावनाट्य)	प्रथम सं०-प्रतिभा प्र० दिल्ली
विश्वामित्र	उदयशंकरबट्ट (विश्वामित्र और दो भावनाट्य)	प्रथम सं०- बड़ी,
शिल्पी	पंत	प्रथम सं०, राजकमल प्रका०, दिल्ली, सन् 1952
अप्सरा	पंत (शिल्पी)	बड़ी
राधा	उदयशंकर बट्ट (विश्वामित्र और दो भावनाट्य)	प्रथम सं०, प्र० प्र० दिल्ली
उन्मुक्त	सियासाम्भारण गुप्त	षष्ठसं०, साहित्यसदन, चिरगाँव, गाँधी, सं० 2026
द्रोणदी (त्रिपञ्चगा)	भगवतीचरण वर्मा	प्र० सं० भारतीयबुद्धार, सवत् 2011
कर्ण (त्रिपञ्चगा)	बड़ी	बड़ी
स्नेह या स्वर्ग	सेठमोहनदास	भारतीय विश्वप्रकाशन दिल्ली, सन् 1959
मेघदूत	पंत	संगमपत्रिका, वर्ष 3 अंक 49 सन् 1950
रजतशेखर	पंत	प्र० सं० राजकमल प्रका० दिल्ली, सं० 2008
कवि (सृष्टि की सौ और अन्य काव्य नाटक) सिद्धनाथ कुमार, दि० सं० डि० नई साहित्य सं० पटना, 1979		
सृष्टि का आखिरी आदमी (रक्तकी विविध) धनपुर विश्वविद्यालय प्रकाशन, 1 (1967)		
सृष्टि की सौ (सृष्टि की सौ और अन्य काव्यनाटक) सिद्धनाथ कुमार- दि० सं० डि० नई साहित्य सं० पटना, सन् 1970		
लौह देवता	बड़ी	बड़ी
सर्प	बड़ी	बड़ी
अन्यायुग	चर्मवीर भारती	सृ० सं० फिदाव महल इलाहाबाद, 1968
इन्दुमती (धृष के जान)	गिरिजाकुमार माधुर	सृ० सं० भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन 1966
मदन दहन	उदयशंकर बट्ट	नयासमाज वर्ष 5, अंक 1, अंक 2 सन् 1952
सोवर्ण	पंत	दि० सं० भारतीय ज्ञानपीठ फा०, सन् 1963
स्वप्नचल्य	बड़ी	बड़ी
दिग्विजय	बड़ी	बड़ी



- स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य - सम्पादक डा० महेन्द्र इटनगर-प्र०स० नवभारती प्रका० 1969
- काव्यमार्ग - रामचरित मिश्र, प्र०स० प्रवक्ता कार्यालय काँचीपुर, सन् 1947
- हिन्दी नाटकों की शैली-विधि का विकास-डा० शान्तिमति, प्र०स० नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली 1971
- तुलसीसाहित्य में विम्व योजना-डा० सुशील शर्मा, प्र०स० 1972 कोकर्म प्रकाशन दिल्ली।
- रामचरित मानस में अलंकार योजना-डा० वचनदेव कुमार-प्र०स० 1971 हिन्दी साहित्य संसार पटना
- काव्य विम्व डा० नगेन्द्र - नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, 1967
- हिन्दी साहित्य पोथी- धीरेन्द्र वर्मा- दि० 0स० ज्ञानप्रदत वाराणसी
- काव्यरूपों के मूल स्रोत और उनका विकास, डा० शकुन्तला कुंवर-हिन्दी प्रचारक संस्थान वाराणसी
- हिन्दी नाटक सिद्धान्त और विवेचन - डा० गिरिजा रस्तोगी, प्र०स० प्रबन्ध प्रकाशन कानपुर 1967
- अभिनव नाट्यशास्त्र - सीताराम चतुर्वेदी दि० 0स० किताब महल इलाहाबाद, 1964
- हिन्दी नाटक उद्भव और विकास-डा० दशरथ ओला-तु०स० राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली, 1961
- वाङ्मयशास्त्र मार्मदर्शन-कृष्णकुमार गोस्वामी-एस० ई० एस० एण्ड सन्स, दिल्ली, 1970
- साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबन्ध-डा० नगेन्द्र-प्र०स० नेशनल पब्लिशिंग हाउस 1968
- आधुनिककविता में मीतितत्त्व - डा० सच्चिदानन्द तिवारी-प्र०स० साहित्यी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग 1964
- हिन्दी रचना की उद्भव और विकास-डा० रामचरण महेन्द्र, प्र०स० साहित्य प्रका० दिल्ली, 1958
- हिन्दी रचना की शैली विधि का विकास-सिद्धनाथ कुमार-प्रबन्ध, कानपुर, 1966
- हिन्दी मीतिनाट्य- डा० कृष्ण सिंह-प्र०स० भारतीय ज्ञानपीठ वाराणसी, 1964
- आधुनिक हिन्दी नाटक - डा० नगेन्द्र-व०स० साहित्यरत्न मण्डार, आगरा, स० 2009
- शैली और वर्णन - पंत-प्र०स० रामनारायण प्रकाशक-बेनीमाधव प्रकाशक प्रयाग 1961
- हिन्दी नाटक के सिद्धान्त और नाटककार - डा० रामचरण महेन्द्र, प्र०स० सरस्वती पुस्तक सदन आगरा, सन् 1955
- नाट्यसंज्ञा - पंत-प्र०स० कौशाम्बी प्रकाशन इलाहाबाद संघत् 2025
- हिन्दी नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव - डा० श्रीपति शर्मा, प्र०स० विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा 1961
- शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, - डा० गोविन्द त्रिगुणायत-एस० चन्द्र एण्ड क० दिल्ली, 1974
- पाश्चात्य वाङ्मयशास्त्र के सिद्धान्त-डा० शान्तिस्वरूप गुप्त, अलोक प्रका० दिल्ली, तु०स० 1970
- भारतीय नाट्य शास्त्र की परम्परा और स्वरूपक - हजारि प्रसाद दि० वदेदी-राजकमल, प्रकाशन 196
- रससिद्धान्त - डा० नगेन्द्र - नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, सन् 1964
- रस-सिद्धान्त - स्वरूप विवेचन - डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित, प्र०स० राज० प्रका० दिल्ली, 1960
- मुक्ति का रहस्य - लक्ष्मीनारायण मिश्र-तु०स० साहित्यमंदिर प्रयाग।
- मरीची या अमीरी - सेठ गोविन्ददास - दि० 0स० हिन्दुस्तानी स्केटमी, 1953



दीपदान - डा० रामकुमार वर्मा, प्र० सं० भारती बन्डार सं० 2010

नाट्यकला मीमांसा - सेठ गोविन्ददास - सूचना तथा प्रका० संघालनालय म० प्र० 1961

हिन्दी नाटक - कचन सिंह - प्र० सं० साहित्य भवन इलाहाबाद 1959

भारतीय नाट्य साहित्य - सम्पादक - डा० नगेन्द्र - सेठ गोविन्ददास हीरक जयन्ती समारोह समिति, दिल्ली

सम सामयिक हिन्दी नाटकों में चरित्र-सृष्टि - डा० जयदेव तनेजा, प्र० सं० सामयिक प्रका० 1971

अन्यायुग एक सृजनात्मक उपलब्धि - सुशेखर गोतम - साहित्य प्रकाशन मातीवाड़ा दिल्ली, 1973

जयन्ती - धर्मवीर भारती, प्र० सं० भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, 1969

सृजन के आधार - आला प्रसाद खेतान - प्र० सं० विश्वविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर, 1961

हिन्दी नवलेखन - साम्प्रदायिक चतुर्वेदी - प्र० सं० भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, 1960

नया हिन्दी कव्य और विवेचना - शम्भूनाथ चतुर्वेदी, प्र० सं० नन्दप्रिन्टर्स र एडिटर वाराणसी 1964

अंग्रेजी : —————

ऑन दि आर्ट ऑफ पोयट्री - अरस्तु

एस्सेज ऑन आर्ट ऑफ ड्रामा - एफ. एडमंड्स जेम्स, मैकमिलन कम्पनी 1920

वर्स ड्रामा - क्रिस्टोफर क्रोसले

ऑन पोयट्री इन ड्रामा - एच. जी. चर्चर

ओरिजिनल - ओरी ऑफ पोयट्री एंड फाइन्स ऑन आर्ट्स - एच. एच. क्लार्क-डोवर पब्लिशर्स 1951

वि आर्ट ऑफ ड्रामा - रोनाल्ड पीकॉक फर्स्ट एडिशन, 1957 तन्वन।

एन अससेमेन्ट ऑफ ट्वेण्टियथ सेंचुरी लिटरेचर - जे. आइजेक्स

वि ओरी ऑफ ड्रामा - निकोल - न्यू एडिशन - जार्ज जी. डारप एंड कम्पनी लिमिटेड 1931

ट्वेण्टियथ सेंचुरी लिटरेचर एंड - एन एवर प्रेम्सी

ब्रिटिश ड्रामा - ए. निकोल - फोर्थ एडिशन - जार्ज जी. डारप एंड कम्पनी लिमिटेड 1961

सिलेक्टेड प्रोजेक्ट - टी. एच. इलियट - फेवर एंड फेवर लिमिटेड तन्वन

ए डायलाग ऑन ड्रामेटिक पोयट्री - टी. एच. इलियट

वर्ल्ड ड्रामा - निकोल फर्स्ट एडिशन - जार्ज जी. डारप एंड कम्पनी लिमिटेड 1949

टेलीविजन थियेटर - रोनाल्ड विलसन

वि थियेटर - जे. एडमंड्स मीरट

वि पोयटिक्स इमेज - सी. डे. लेविस

थेयट्रल न्यू - एजरा पाउण्ड

वि पोयटिक्स पैटर्न - रॉबिन स्टेन

पत्र-पत्रिकाएँ : —————

आलोचना — नटपत्रिका।

रूपचन्द्र — नवम्बर, 1938

नागरीप्रचारिणी पत्रिका, भाग 10, अंक 3

साहित्य समालोचक — शिशिर-वसन्त — सं० 1982-83

राष्ट्रभारती — अगस्त, 1953

सरस्वती — जून, 1915

संगम — वर्ष 3, अंक 49, वर्षा अंक — अगस्त 1950

नटरंग — अंक 7

नयासमाज — अगस्त 1952, वर्ष 5, अंक 2

आलोचना, जनवरी, 1956

---